العلم والشعر

ماكس بايم

ترجمة الدكتور جابر احمد عصفور

تمهيد :

كان للعلاقة بين الشعر والعلم نقادها منذ أن افترض افلاطون في «الجمهورية» امكانية وجود تعارض أساسي بين أهداف الشاعر وأهداف الفيلسوف . ومن الواضح أن هذه العلاقة ما كان يمكن درسها بالمصطلح الحديث الا بعد أن اتخذ العلم نفسه أشكاله الحالية . ثمة موافقة عامة على أن العلم الحديث نشأ خلال القرن السابع عشر ، حين بدأ النظر في الدعاوي المتعارضة لكل من العلم والشعر (الحقيقة والوهم ، المنهج والخيال) بطرائق تبدو مألوفة لقارىء «الادب والعلم» لماتيو آرنولد ، او «الشعر والعلم» لريتشاردز .

تجاوزت الملاحظات التي تدور حول العلم والشعر ، من كل عصر من العصور ، الحدود التي توحي بها عبارة «الشعر ضد العلم» . ويجب معالجة الموضوع بطريقة مناسبة ، يمكن التوصل اليها من خلال اتجاهين : أحدهما تأريخي ، والاخر تحليلي . ولكن ، بسبب الطبيعة الفلسفية للمشكلة ، تتداخل الاتجاهات والمواقف ، الى الدرجة التي تمنع ـ دوما ـ من حصرها في مقولات جاهزة أو عناوين ثابتة . وأيا كان الاتجاه الذي نعالج الموضوع على أساسه ، فعلينا أن ندرك ان الملاحظات التي أثيرت حول العلم والشعر ، ترتبط بفرضيات أوسع ، عن مكانة كل منهما في اطار المعرفة الانسانية .

أدت المعالجة الارسطوطاليسية للمشكلة الى اعتبارات قاربت بين العلم والشعر . كان ذلك نتيجة لتفاعل مختلف فروع المعرفة الانسانية ، من مفهوم رحب لطبيعة الشعر من ناحية ، وطبيعة المعرفة أو العلم من ناحية أخرى . أما الافلاطونيون الجدد ابتداءا من أفلوطين وانتهاء بالمرحلة الرومانسية ، فقد آمنوا بأن الفن وسيلة الى الحقيقة المطلقة ، وأنه ـ لذلك ـ من أسمى فروع العلم وعندما يرتبط الشعر بالالهام المقدس والكشف فلن يكون ثمة تعارض بينه وبين العلم .

انتهى تصنيف العلوم ، على نحو ما فهم عن أرسطو في العصور الوسطى ، الى تقسيم ثلاثي ، يشمل الانواع النظرية والعقلية والعملية ، وكل هذه الانواع «علمية» بمعنى انها جميعا تعني بالحقيقة . ولم يكن التساؤل الخاص بالتعارض بين العلم والشعر قد طرح بعد . فقط كان ثمة تباعد بين الفكرة التي ترى أن الشعر بلاغة ثانوية ، وانه قاصر بذاته في عملية المعرفة ، وبين فكرة أن الشعر يستوعب العلم ، مما يجعل الشعر جديرا بأن يكون أداة لكل انواع المعرفة . وعندما ينظر الى الشعر باعتباره «علما نظريا» فانه يصبح منهجا لاكتشاف الحقيقة المطلقة ، كما يصبح أداة للفلسفة (كما عند لوكريتس) .

ان الاهتمام الاساسي من القرن السابع عشر حتى عصرنا الحالي يتمثل في هجوم العقل على الثنائية(١) Dualism المتزايدة التي تهدف الى فصل الشعر عن العلم ، باعتبارهما نشاطين متعارضين ، في العملية العقلية . واتخاذ موقف دفاعي في الجدل الدائر حول الثنائية هو نوع من التجريبية الفجة الخشنة . وهي تشكل ـ بشكل أو بآخر ـ أساس أغلب المناقشات التي تدور حول العلاقة بين الشعر والعلم . بالنسبة لكانط ، المنبع الرئيسي للمثالية ، لم يكن ثمة تعارض بين الفن والعلم ، على الرغم من انهما طرازان مختلفان للتفكير ، فكلاهما متضمن في تأمل الظواهر . ان جملة (الوردة هي الوردة هي الوردة) جملة صحيحة مثل جملة «الوردة نبات» . ولا يتميز الشعر عن العلم الا على أساس أن العلم يعزو الظاهرة الى قانون «يفسرها»)سقوط تفاحة يفسره قانون الجاذبية(أما الشعر والقاريء فيبحث كلاهما ـ بمجرد أن يتم التعبير عن الظاهرة في شكل دال ـ عن عنصر القيمة كفاية في ذاته ، بأعتباره خبرة فريدة . على هذا النحو ، يصبح الاتجاه الكانطي الجديد لربط العلم بالتجريد والشعر بالخصوصية ، في ضوء الادلة الحديثة التي يقدمها العلماء والشعراء تبسيطا مخلا .

من زاوية التأريخ ، تقودنا مشكلتنا الى العصر الكلاسيكي ، بدءا من افلاطون الذي عد الشاعر كائنا غير عملي يتباعد عن الحقيقة ، الى أرسطو الذي نظر الى الفن باعتباره قوة مكملة للطبيعة ، ونظر الى الشعر باعتباره قادرا على أن يحول المتناقضات الى شكل متجانس . وبذلك يضيف الشعر الى المعرفة ومن التلاحم الافلاطوني بين الذات والموضوع ومعارضة الاوغسطينية(٢) للثنائية نتحرك الى رابطة تربط بين الاحساس (الشعر) والحقيقة . أما بالنسبة للفلاسفة المدرسيين فقد كان الشعر بلاغة ثانوية ، وكان العلم الحق فوق متناول العقل . وخلال عصر النهضة فان ماسمى بمعركة دانتي انعكس على انجازاته في المزاوجة بين الاخلاق والفلسفة والعلم في أعماله الشعرية . وظهر التوتر بين الرغبة في المعرفة والجاح التعبير عن الشعور ، باعتباره أمرا متصلا كل الاتصال بالعلم . فكان علم النفس والفلك في العصر الاليزابيثي شيئا أساسيا ، بالتأكيد ، بالنسبة لشعر العصر . ان استعارة الدائرة الموروثة عن الاغريق راقت لخيال القرن السابع عشر، بشكل موسع، لانها ترمز الى «الحساسية المتكاملة» unified sensibility التي نتجت عندما تلاقى الفكر والشعور . ويشير «الفردوس المفقود» الى «التوتر بين الحياة الداخلية والخارجية للانسان » أما القرن الثامن عشر الذي أزدهر فيه مفهوم الانسان ـ آلة (لمترى La Mettrie فقد كان ميالا للفصل بين دعاوي العقل (العلم) والهوى (الخيال ، الشعر) . وندخل مع الحركة الرومانسية عصرا انظر الى العبقرية الشعرية باعتبارها قادرة على أن تشمل البصيرة العلمية كما تشمل النفاذ الحدسي، ذلك على الرغم من الاصوات المعارضة (كصوت بيكوك Peacock) ، ان النظرية الرومانسية ـ في مجملها ـ قاومت التباين بين الادراك التخيلي والادراك العلمي. لقد كان كولردج ، الذي لايزال له نفوذه على النقد المعاصر، في صف توحيد الشعر والعلم ، لانه آمن ، كما فعل هيجل من قبل ، أن أسمى قدرات الانسان تتضمن العناصر العقلية والانفعالية على السواء . بل ان بكل Buckle الذي يمثل وضعية القرن التاسع عشر ، حاول أن يبرهن على أن هناك علاقة عضوية بين الشعر والعلوم « ببساطة ، لان الانفعالات هي جزء من العقل » . ويدعو ماتيو آرنولد في القسم الاخير من القرن التاسع عشر الى التكامل بين الشعر والعلم .

من زاوية التحليل ، نجد في وجهات النظر المعاصرة توترا مستمرا بين دعاوي العلم والشعر ، كما نجد جهدا لربطهما معا في نظرية للمعرفة ان الانسان بين آلاته لم يتخلص بعد من الهوى والمثالية . ولكي ينقذ نفسه من التجزؤ يلجأ الى كل من العلم والشعر ، أي الى التحول Transformism والرمزية Symbolism . وفي سعى الانسان الى أن «يجانس» بين تجاربه فانه يعيد تأكيد «الواحدية الشعرية» Poetic Monism ، التي رجحها كانط وشيلنج ، وفكر فيها كولردج . وانطلاقا من التسليم بالفرق بين أهداف العالم والشاعر فان العالم

الحقيقي ، الذي هو فيلسوف أيضا (مثل بوانكاريه Poincoré وهيسنبرج Heisenberg وأمثالهما) يتحول من القراءات التلميحية الى تجربة خصبة يشغل بها الشاعر أيضا . سوف يلحق العالم الشاعر على طريق حساسية جديدة ، لان العلم السابق عليهما يزودهما بخبرة نفسية ، أو على الاقل بجوانب صميمة لمعرفة جديدة . ويصبح الشعر والعلم ، خلال تجريد رمزي ، نظامين متكاملين للرموز ، يوضحان العالم الادراكي ويصححانه ، بقضائهما على الايمان الواقعي القديم في الموضوعات . وبرغم ذلك ، فمنذ أن أصدر ريتشاردز كتابه «العلم والشعر» (١٩٢٦) ومازال النقاد يتصورون مشكلة الشعر والعلم بطريقة مزدوجة ، قائلين ان لغة احدهما «اشارية» بينما لغة الاخر «انفعالية» . واكتسبت المشكلة كلها اعتبارات نقدية أخرى في اطار الشعر بأعتباره معرفة . ويورد تيت Tate ما شهد به ريتشاردز من أن الحاح كولردج على أن الشعر ينطوي على نوع من المعرفة الحاح غير متماسك . واذا كانت محاولة كولردج للتوحيد ما بين الشعر والعلم ضعيفة ، فان محاولة ريتشاردز أبعد ماتكون عن تقديم الحل النهائي ، بل ان علم الدلالة الحديث أو الوضعية المنطقية ينطوي (فيما يرى تيت) على استيعاب للشعر والعلم في ذرائعية(٣) Instrumentalism ضيقة . ان الشاعر – فيما يرى ڤيڤاس Vivas عندما ينتزع الشكل من الطبيعة ويخلق الجدة ، يقدم احساسا جديدا بالواقع ، ومن ثم يمكن أن يقال انه يسهم في المعرفة . صحيح أن هذه المعرفة ليست المعرفة «التي يمكن أن نطالب بمطابقتها للعالم الفعلي» الا انها سابقة على كل معرفة ، باعتبارها احدى مقومات الثقافة . أما ل د. ليرنر L.D. Lerner الذي يتذبذب نقديا مابين مقولتي «الشعر معرفة» و «الشعر غير معرفة» فيرى ان تمييز ريتشاردز بين اللغة الانفعالية واللغة الاشارية تمييز فج بل زائف . ويقترح – بدلا من ذلك – أن ننظر الى اللغة باعتبارها سلسلة تصل ما بين قطبي الرياضيات والحلم .

الجوانب التأريخية :

ان تأريخ انبثاق الوعي الذاتي في الانسان مازال غامضا . ومهما يكن من امر ، فقد بدأ الانسان مع التقدم المتطور لقواه التحليلية يميز بين أشكال الفكر وأشكال الشعور ، أي بين العقل والانفعال . فأرتبط العلم ، في وقت ما ، بأحدهما ، بينما ارتبط الشعر بالاخر ، ذلك على الرغم من أنه لايمكن ، في الاغلب الاعم ، وضع خط فاصل أو صارم بين الاثنين ، اذ يمكن للعلم أن يثير انفعالات بعينها (كالاحساس بالاتساع الهائل في الفلك) كما يمكن للشعر أن يكون تأمليا وغنائيا .

١ – المرحلة الكلاسيكية :

في المرحلة الكلاسيكية تبرز هذه الثنائية Dualism بروزا واضحا عند أفلاطون ، الذي اثر الفكر الرياضي ، فنظر الى الشعر نظرة هينة ، جعلت من الشعر – في أفضل أحواله – محاكاة للواقع ، أو تشويها له في أسوأ الاحوال . ليس لدينا – محاولة مقنعة لبحث العلاقة بين الشعر والعلم في فكر افلاطون . ومع ذلك فان الفرض السائد في فلسفته هو ان فروع المعرفة الانسانية تترتب تبعا لاسهامها في سعادة الانسان الاخلاقية والسياسية . وطالما ان الشعر غير عملي ، أو على الاقل لا يتصل اتصالا واضحا بالحقيقة ، فانه لن يعدو ان يكون شيئا تافها يجلب الضرر . أما العلم فهو عظيم القيمة ، لانه متصل اتصالا مباشرا بالحقيقة ، وان كان أقل أهمية من الاخلاق . ثمة نغمة بارزة في افلاطون ، ورثها عن التقاليد البدائية وعن الفيثاغوريين ، وهي واضحة في محاورته «طيماوس» و «المأدبة» ، تفترض أن الخير الاسمى هو ادراك الحقيقة المطلقة ، التي تتجلى أكمل ما تكون في تناغم الاعداد . ان العالم النموذجي هو عالم الرياضيات وبما ان أداة أفلاطون هي القياس ، فان نظريته في المعرفة مشحونة لصالح العلم . وتبدو هذه النظرية مدعمة بصورة الله مهندسا (انظر ثيئتتس Theaetetus ١٤٣ ب) .

يتغير الموقف الى حد بعيد مع أرسطو تلميذ أفلاطون . ان مؤلف «فن الشعر» ، ولا ينبغي أن يغيب هذا الكتاب عن خاطرنا ، هو بالمثل مؤلف كتابي «الطبيعة» و «ما وراء الطبيعة» . وثمة دلائل على أن أرسطو يريد لكتابه الاول أن يفسر في ضوء كتابيه الاخيرين . واذن ، ففي نفس الوقت الذي كان فيه أرسطو تجريبيا مضادا لافلاطون ، ومنشغلا بتأسيس مورفولوجيا هيكل البنية بمصطلحات التشاكل ، كان يهتم بالانماط المثالية Ideal Types التي «ينبغي أن تتجاوز الواقع» ، كما كان يهتم بالشكل والجوهر ، وبمفهوم الكل الذي يتجاوز الاجزاء . وتحدث كل هذه الافكار فعلها في «فن الشعر» باعتبارها أصداء لما سبق أن قرره أرسطو في كتابيه «الطبيعة» و «ما وراء الطبيعة» . ولذلك نجد في عناصر التراجيديا عنده – «الموضوع ، والاداة ، والوسيلة» ، ويمكن ان نعدها عناصر ذاتية للشعر باطلاقه – العناصر يكمن الشكل الذي يلازم كل شيء بوصفه علة من علله ؛ فهو الاساس الدينامي للتغير في أي اتجاه ، وهو الوحدانية أو الوحدة ، التي تتضمن تغاير الخواص في العناصر المتفاعلة . وثمة ما يعبر عن أساس المحاكاة في «علم الظواهر الجوية» Meteorolagy وفي «الطبيعة» . حيث يفهم الفن باعتباره قوة تساعد الطبيعة على انجاز غايتها ، فاذا كانت الطبيعة عاجزة ، يصبح الفن القوة التي تقوم بالمهمة ، لوصح التعبير ، وذلك من خلال محاكاة الاجزاء . وبذلك يساعد الفن أو الشعر الطبيعة على أن تحقق أكمل امكانياتها . يضاف الى ذلك ان الشعر يحاكي التجانس

الذي ينشأ بين المتناقضات في الطبيعة ، ويفعل ذلك في «النفس» عندما يحول تضارب العواطف الى شكل متجانس ، فيلتقى الشعر والعلم معا في غاية واحدة : هي توازن النفس .

يمكن أن يوحي التآلف الذي تصوره أفلوطين بين الذات والموضوع ، على الاقل للدارس المعاصر ، بالبهجة العامة التي يتشارك فيها الشعر والعلم ، عندما يضعن الموضوعات في تجانس مع الحواس ، ومن ثم تستثار الطبيعة الكاملة للانسان . أما القديس أوغسطين الذي كان معارضا للثنائية باعتبارها شكلا من أشكال الشر ، فقد امن بواحدية أفلوطين وفهمها على انها «ارتقاء من ايقاع الحس الى الايقاع الخالد ، وهو الحقيقة» التي يعني بها الشعر والعلم (من تنكرنا المعاصر) فيشترك كلاهما في التأمل المبارك Beate Contemplari أو التأمل المبهج .

ولم يعالج القديس البرت الكبير أو توما الاكويني مشكلة العلم والشعر الا بشكل غير مباشر ، عالجها الاول من خلال فكرة «روعة الشكل» ، وعالجها كلاهما (كما فعل كثير من لاهوتي عصرهما) من خلال ما عرف فيما بعد باستطيقا الضوء (الوضوح ، والروعة ، والنور) .. الخ .. [انظر بروكس ، ومزات ، النقد الادبي ، موجز تأريخي ، ١٢٨]) . وبالنسبة للفلسفة المدرسية Scholasticism فلا يمكن تصور العلاقة الصحيحة بين الشعر والعلم ، الا اذا نظر الى كليهما باعتباره منشغلا بجذب الانتباه الى روعة الاشكال Sesplendentia Formae في الطبيعة ، والتعبير عن هذه الروعة تعبيرا يغمر عقل الانسان بذلك الوهج Julgor الذي هو فهم ملهم . ومهما يكن من أمر فقد نظر الفلاسفة المدرسيون ، بوجه عام ، الى الشعر ، على انه «بلاغة ثانوية» أو دراسة تمهيدية للمنطق . ان المعرفة الشعرية يضطرها قصورها في الوصول الى الحقيقة الى اللجوء الى حيل الاستعارة أما بالنسبة للعلم ، فان العلوم Scientia الحقة فوق متناول العقل .

على النقيض من تلك النظريات كان كل من الشعر والعلم (الخيال والعقل) في خدمة الالهام عند دانتي . لقد وثق دارسو عصر النهضة بمعرفة دانتي الموسوعية في العلوم والفنون على السواء . اذ عكست معالجته للاشياء الطبيعية هذه المعرفة في «حالتها الشعرية» Modo Poetico وأولئك الذين ناقشوا أحقية أمبذوقليس ولوكريتس في لقب شاعر صدقوا عن طيب خاطر على جدارة دانتي في هذه الناحية لاستغلاله المتقن للشخصية Persona واللغة المجازية . ومع ذلك فهناك من انكروا ، مثل رودلفو كاستراڤيلا Ridolfo Castravilla ، غلبة صفة الشاعر على دانتي ، لانهم تمسكوا بان الفنون والعلوم ليست موضوعات مقبولة في الشعر . وعلى العكس من ذلك وجد فينشنزو بورجيني Vincenzo Borghini «الكوميديا الالهية» شعرا عظيما لانها ، على وجه التحديد ، استغلت كل العلوم لخدمة القصيدة . لقد اثار ما سمى بمعركة دانتي هذه القضية التي تذبذبت بين الازدراء والمداهنة : فكان هناك أولئك الذين تمسكوا بأن تقديم الموضوع العلمي يتعارض مع أداء «المحاكاة المقبولة الواضحة» ، وأولئك الذين وجدوا «تسلسلا» Concatenation قيما بين العناصر في عمل دانتي الشاعر ، لانه ربط بنجاح في شخصية الفيلسوف بين الاخلاق والفلسفة والعلوم . وفي هذا الضوء التأريخي ، يستطيع المرء ان يفهم استغلال تشوسر Chaucer الفني للعلم في تطوير شخصياته .

٢ ـ عصر النهضة :

مع عصر النهضة ، ندخل (كما يشير برنارد وينبرج Bernard Weinberg بطريقته الموثقه) مرحلة تقتضى دراسة أي موضوع فيها بحث مكانته في الاطار الشامل للفنون ، وبحث علاقته بالفلسفة على وجه الخصوص . ولذلك ، كان على فن الشعر أن يبرر من حيث علاقته بالحقيقة ، وينظر الى الشعر نفسه باعتباره أحد العلوم المنطقية . وعلى هذا الاساس ، عد بعض الكتاب (من مثال جيو ڤاني باتيستا بيجنا Giovanni Battista Pigna وجابريلي زينانو Grabriele Zinano) الشاعر ممن «يشارك في كل العلوم» ، كما عدوا الشعر علما عاما يشمل كل فروع المعرفة ، أما البعض الاخر (مثل بنيدتو ڤارشي Benedetto Varchi) ممن نظر الى الشعر باعتباره أعظم الانشطة الانسانية ، فقد خص فن الشعر بوضع أسمى «من كل الملكات الاخرى في الفنون والعلوم» . وامن سيبيون اميراتو Scipione Ammirato ان هياج الشاعر المقدس يشكل بذاته نوعا من المعرفة ، أسمى مما يقدمه العلم . وكان من بين الافلاطونيين من انتهى ، في ضوء ابحاثه الخاصة ، الى نتائج معارضة لافلاطون ، وذلك بسبب ما شهد به الاقدمون من أن الشعراء هم أول من أسهم في الحضارة ، مما افضى الى «أن يصبح الشعر أول الفنون والعلوم ورحم ما سواها» . ولكن الحدث البارز في تأريخ النقد الادبي في النهضة البريطانية كان ـ فيما يقال ـ اكتشاف كتاب «فن الشعر» لارسطو ، اذ شغل شراحه بمشكلة المحاكاة في جوانبها المتعددة . فأكد ليوناردو سالڤياتي Lionardo Salviati كتابه «فن الشعر لارسطو مبسطا ومشروحا Poetica d'Aristotile Parafrasta ecommentata » على حقيقة ان الشعر (١) محاكاة لموضوعات محتملة الحدوث ، (٢) وانه محاكاة منظومة ، (٣) وأن غايته هي الافادة والامتاع . وبمقارنة الشعر بالطبيعة ، برزت علاقة العلية التي تربط في الطبيعة بين الموضوعات والحواس والمتعة ، أما في الشعر فتربط سلسلة العلية (وينبرج ص٦١٤) مابين الموضوعات والظواهر والمحاكاة والحواس (المتعة) . ولكن لان المثل الاعلى للنظام الضروري والتسلسل الموجود في الطبيعة

مفقود في الشعر ، يضطر الشاعر الى اللجوء الى المحتمل ـ من خلال المشابهات التي يقدم بها عالم الواقع (انظر تاسو Tasso ، عن الفروق الشعرية Delle Differenze Poetiche ، حوالي سنة ١٥٨٥ وانظروينبرج ص.٦٣٠) أما بالنسبة لاسكاليجر Scaliger فان الشاعر (ڤرچيل) هو الطبيعة ذلك لان الاشياء التي تقدمها الطبيعة بشكل غير كامل تجد الكمال في شعره .

كان عصر النهضة في موقف دفاعي فيما يتعلق بالنظر الى استخدام الخيال . فقد كان نمط الانسانية ممزقا بين Peletier الارثوذكسية ، التي مثلها بيلتييه ممزقا بين الرغبة في المعرفة (العلم) والدافع الملح للتعبير عن المشاعر في الشعر . يضاف الى ذلك أن العلم كان أحد الشواغل الاساسية للانسانية الشعرية في القرن السادس عشر . ان تشاؤمية رونسار Ronsard القاهرة كانت ، على الاقل في جانب من جوانبها ، تعبيرا عن التوتر بين دعاوي العلم والتكنولوجيا (التي أظهر رونسار تحمسا عظيما لها) وبين الالتزام بضرورة التعبير عن المشاعر في الشعر . وبالنسبة لموريس سيف Maurice Scéve (أنظر أغنياته الثلاث عن «العالم الاصفر Microcorime ») ينطوي الشعر المكون من «اعداد» علي الملاح الخاصة للاعداد العلوية التي تحكم الكون أو العالم وبوجه عام ، فان ابنية بعينها من تراكيب النظم Syntagmic Structure (٤)

تبرز التناقض بين العلم والشعر ، كما نجد في تركيب التنجيم الافلاطوني عند بيلتييه ، وتركيب الفلك الشيطاني عند رونسار ، وتركيب العالم الاصغر عند سيف . ان البحث عن نظام في اضطراب فكر عصر النهضة ، يصبح ـ من جانب من جوانبه ـ بحثا عن شكل أدبي ، قادر على التعبير عن جلال العقل الانساني .

ثمة صفات مشتركة تجمع بين النزعة التشاؤمية عند رونسار وسوداوية «طالع النحس» Star Crossed التي شاعت في عصر النهضة ، نتيجة سيكولوچية الاخلاط ، التي توافقت مع معرفة الطالع عن طريق التنجيم . لقد امن عصر النهضة ، بطريقة أو بأخرى ، ان تجمعات النجوم الجالبة للحظ ، ترعى «القوى العقلية والتخيلية» . وشجع التوتر بين العلم والشعر نمطا بعينه من الوحدة أو التوحد ، كان ابتعادا عن «العالم الملوث» واستجابة له في نفس الوقت . وفي قصيدة ميلتون «المتأمل» Il Perneross ارهاص تأريخي بالشاعر الرومانسي ، المتوحد في «بعض الابراج المنفردة العالية» بجانبه «مصباحه ساعة انتصاف الليل» . ان ميلتون بهذه القصيدة يتشوف الى وليام بطلر ييتس

كما كان بيرتون Burton يتشوف الى جماعة الاستبطانيين الفرويديين ، عندما كتب «تشريح الكآبة Anatomy of Melancholy باعتباره «ترياقا يستخرج العلة الاولى لمرضه» .

٣ ـ القرن السابع عشر والثامن عشر :

يطرح القرن السابع عشر تناقضا تأريخيا ، فهو يسلم نفسه الى لون من النظام قائم على تدرج الكون ، وعلى المستوى السيكولوچي يسلم نفسه الى لون من الانقسام ، بين المادة والعقل ، وبين الامتداد والفكر . كان هذا الموقف باعثا على حساسية جديدة ورؤية معقدة . فأصبح المناخ العقلي ، فيما يقال ، معاديا للشعر . وذاعت خرافة مؤداها أن ديكارت قطع رقبة الشعر . وبالرغم من ذلك فان هنري مور الذي كان شديد الاعجاب بديكارت ، قاد حركة لتجاوز الانقسام بين المادة والعقل ، عن طريق الدعوة الى امتداد الروح . وفي ظل ذلك المناخ تصبح المواجهة بين الشعر والعلم محتمة في اي نظرية ممكنة عن المعرفة . ان التبادل المثمر بين الشعر والعلم يشكل العلوم الحدسية Scientia Intuitiva الا ان اخضاع «مظاهر الاشياء لرغبات العقل» (باكون Becon لايعني بالضرورة أن العقل يظل غافلا عن الفرق بين المظهر والواقع .

ان الانسان يبذل ما يستطيعه من جهد في التعبير عن خبرته بالعالم باعتباره نظاما ، ولكنه مهما يبذل من جهد لايفلت من استخدام المماثلة Analogy . فاذا كنا نفكر في عالمنا من خلال التشبيهات Similes فان الاليزابثيين كانوا يفكرون في عالمهم (فيما ترى مرجوري نيكلسون Marjorie Nicolson) من خلال الاستعارات Metaphoss ، ولقد ورث القرن السابع عشر استعارة الدائرة (وهي نفسها ذات أصل قديم) أثناء بحثه عن الوحدة . لقد بذل الشعراء والفلاسفة جهدهم على امتداد ثلاثة قرون كي يصلوا مابين اجزاء الدائرة ، محاولين بذلك الحفاظ على «الحساسية المتكاملة Unified Sensibility للفكر والشعور . تلخص الانسة نيكلسون الموقف في ايجاز بارع بقولها «تكون لغة الشعر والعلم واحدة عندما يكون العالم نفسه واحدا» ولقد ظهر الانفصال الحاد فيما يسمى بدائرة الكمال مع الانحراف عن نظرة الاغريق الى العالم باعتباره كيانا يتخلله العقل الى النظرة الديكارتية التي ترى العالم بمثابة آلة لا حياة فيها . ولم يعدالفكر والشعور عنصرين في عملية واحدة كما كانا ، وهو موقف عبر عنه الشاعر دون Donne بقوله :

الفلسفة الحديثة تجمع كل من يساورهم الشك .
انطفأت عناصر النار تماما :
ضاعت الشمس والارض ، ولم يعد ذكاء الانسان
قادرا ـ بحق ـ على أن يوجهه حيث يبحث .

ان الالحاح على فكرة اللانهاية عفى على الايمان بدائرة الكمال . لقد أصبح «الفهم الانساني مضطربا» كما يخبرنا باكون . ولم تشغل المساحات الممتدة عقل بسكال

فحسب ، بل شغلت عقله وأثارت انفعالاته .
ان باسكال يزودنا بوسيلة لدراسة اللانهائي باعتباره كينونة استطيقية ، أي لدراسة التبادل المثمر بين الانفعال الشعري والتعبير الرياضي . ولانجد في ذلك الموقف أصل الرومانسية فحسب ، بل نجد فيه ما يشير الى نزوعها الى الخلود . على العكس من ذلك ، تحاول «الفردوس المفقود» ، أعظم قصائد القرن السابع عشر ، مواجهة العلم في عصرها ، خاصة ما يتصل منه بدراسة الكون ، فتردد الادلة القديمة . انها تزخر «بالتوتر بين الحياة الداخلية والخارجية للانسان» (انظر سفندسون K. Svendsen ، ميلتون والعلم) ، ولكن العلم الذي تقدمه ليس غزوا من خارج الانسان بقدر ما هو دعوة تأتي من داخله . ومهما يكن من أمر محدودية ميلتون ، فان محاولته تفسح له مجالا في التقاليد العظيمة للشعر ، الذي يتوسل بالعلم ليجد نظاما يتجانس فيه الشعور مع الفكر ، تلك التقاليد التي تمتد من لوكريتس الى جوته ، ومن رابليه الى باسكال ، ومن تشوصر الى دون وشيللي ، والتي كانت ـ دوما ـ اكبر من أن تكون مجرد نظم للعلم ، أو كتابة شعر علمي .

عندما ننتقل الى القرن الثامن عشر ، نتحول من استطيقا الامتداد الى استطيقا الضوء ، التي يعقد فيها الشعر والعلم (اهتداء بنيكلسون مرة اخرى) صلات متبادلة تقدم مقالة بيرك Burke عن «الجليل والجميل» (حوالي ١٧٥٧) دليلا على ذلك ، ففيها تنتظم الحقائق العلمية عن الضوء واللون مع الاستجابة الشعرية، التي توصل ـ بدورها ـ أعمق ما في الحقائق العلمية ولكن فقدان الضوء ـ وهو أمر رهيب فيما يرى بيرك ـ يفضي الى الفراغ والظلمة والوحدة والصمت . وذلك فهم يردنا الى فكرة الامتداد عند باسكال . ولا شك أننا نحصل على شيء من الكمال لو ألفنا مابين «عبقرية نيوتن» و «لهب ميلتون» . الا اننا لا ينبغي أن نفضل الانطباع العام بأن شعراء القرن الثامن عشر كانوا موزعين بين دعاوي العقل ودعاوي الهوى ، اي بين الفكر والخيال، باعتبارهما متناقضين في أغلب الاحوال . لقد انتهى القرن الثامن‌عشر (اعتمادا على ابرامز Abrams في كتابة المرآة والمصباح) الى النظر الى الشعر ، خلال ما أثير من جدل حول علاقة الشعر بالعلم أو بغيره ، على أساس أن الشعر حقيقة تزخرفها مجموعة من المحسنات البلاغية ، أما التقديم العاري للحقيقة فيخرج عن نطاق الشعر . ان نيوتن نفسه يوافق بارو Barrow على أن الشعر «نوع من العبث الساذج» .

كان على الشعر ان يدعم موقفه من النزاع المتصاعد مع تأثر القرن الثامن عشر بالثورة الفرنسية . من هذه الزاوية دعى أندريه شينية Audré Chénier (١٧٦٢ ـ ١٧٩٤) ـ على سبيل المثال ـ الى محتوى جديد للشعر ، وكان يقصد بمحتواه الجديد الى العلم الحديث . ويمكن أن نجد أثرا لدعوته هذه في قصيدته «هرمس Hermés»
وفي نفس الاتجاه تمضي فكرة وردزورث عن الشعر باعتباره «علم المشاعر» ، وكذلك مفهوم الكسندر بومجارتن عن الاستطيقا باعتبارها «علم المعرفة الحسية» (انظر ويليك Wellek تأريخ النقد الحديث) .
أن أية دراسة لعلاقة الشعر بالعلم ، تبرز بليك Blake شخصية تمثل الارهاص بالمستقبل وكما لاحظت س. نيكلسون معتمدة على ملاحظاته الهامشة فان «الاستطيقا التي بلغت ذروتها عند بيرك كانت في نظر بليك نتيجة طبيعية للميتافيزيقا التي انشأها نيوتن» .
ويعلن بليك ، في فقرة طويلة مطولة اقتبستها نيكلسون من حواشيه ، معارضته للعلم والميتافيزيقا عند بيرك . ان أورزن ينتحب لما وضعته فلسفة الحواس الخمس ـ وهي نتاج سلالة كريهة لكل من لوس Los وانتيورمون Enitharmon (٥) «بين يدي نيوتن-ولوك» (أغنية لوس) . ولم يكن رفض بليك للعلم الا شكلا متطرفا لاتجاه عام ، منذ أواخر القرن الثامن عشر ، ينحو نحو الواحدية Manicsm التي تشمل الانسان والطبيعة .

٤ ـ القرن التاسع عشر :

تقبل شيللي Shelley ما أعلنه بوب Pope من «ان كل شيء في الوجود جزء من وحدة كاملة» ، وعد ذلك القول بمثابة « نظريته الاثيرة » . ان بروميثوس Prometheus يعبر عن اتحاد صوفي بين الانسان والطبيعة ، كما يوجد بين طاقات الحياة والحب وبين طاقة الكهرباء (انظر جرابو Grabo ، نيوتن بين الشعراء). ومما له‌مغزاه ان يعلي‌هوايتهد Whitehead من شأن قدرة بروميثوس نفسها ، على نحو ما استغلها شيللي ، الى صراع الانسان مع قوى الطبيعة ومحاولته السيطرة عليها .
بالنسبة لكيتس Keats كان «شمول الفطرة» عند شكسبير يؤكد لديه ان العبقرية الشعرية قادرة على أن تشمل كل أنواع الحدس العلمي . بل انه يشير الى العلم اشارة بارزة في قصيدته «لاميا Lamia » :
« ستقص الفلسفة جناحي الملاك..وتنقض قوس‌قزح» .
ان كيتس ـ فيما يرى ابرامز ـ يمثل «اتجاها رومانسيا لتحويل الجدل الدائر حول تعارض العلم والشعر من ان يكون مسألة أسطورة شعرية أو خرافة الى ان يكون قضية التباين بين العالم المتطور للملاحظة التخيلية الملموسة والتحليل العلمي والتفسير» . وعلى هذا النحو يؤكد بيكوك (عصور الشعر الاربعة) أن الشعر يثير الانفعالات على حساب الحقيقة ، ولذلك فهو مضيعة للوقت . ويوافق مكاولي Macouloy على هذا الراي في مجمله ، لانه لم يجد سبيلا يوحد مابين «المزايا المتمايزة للواقع» و «المتعة المتأنقة للوهم» . ويردد ادجار الان بو في سوناتا «الى العلم» أصداء عبارات كيتس في قصيدته

لاميا . وفي الحقيقة فان أغلب المنظرين الرومانسيين كان لديهم ما يسهمون به في قضية التباين بين الادراك العلمي والادراك التخيلي ، كما كانوا يأسون لتجاهل الادراك التخيلي أو اعقاله .

ألح كولردج على الصلة التي تربط بين العلم والشعر انطلاقا من فكرة أن اسمى القدرات هي تلك التي تتضمن العناصر الانفعالية والعقلية . هذه الصلة أوحت بها فكرة هيجل عن الفكر الذي يتوهج في حركته المتسارعة ، وعن «الفلسفة التي تتبدى شعرا في وحدتها الجدلية الاخيرة» ، كما أوحى بها ما أعلنه ميل Mill من ان «كل شاعر عظيم مفكر عظيم» . ويتجلى جانب اخر من هذا التفكير في فكرة امرسون Emerson الرومانسية التي ترى ان العقل نفسه متضمن في استعارة كونية ، أو مماثلة كونية Universal Analogy ، يصبح علم الطبيعة ، تبعا لها ، نتاجا لعالم النفس ، وان مهمة العبقرية الشعرية هي تفسير هذه المماثلة (انظر بايم Baym «شكسبير وبودلير» مجلة الجمعية الشكسبيرية ، ١٥ ، الاعداد ٣ ، ٤ [١٩٤٠]) . لذلك يلحق العلم الشعر في تناغم رائع للمعرفة الكونية . ومن ثم يصبح كلاهما تراتيل للجمال العقلي ولتوازن الجمال مع الحقيقة .

في الفترة ما بين ١٨٠٠ - ١٨٥٠ ظهر شعراء الرومانسية في فرنسا وغيرها ، في أعقاب جماعة من جهابذة العلماء (انظر أمبير Ampere ، مقال عن فلسفة العلوم) . وعلى الرغم من ان فوسيل Fusil يؤكد ان الرومانسية ، على العكس من القرن الثامن عشر ، حطمت سلاسل العلم من وقت لاخر ، الا اننا نجد لامرتين يغني معترفا بفضل علم الفلك عند كبلر وهيرشل ونيوتن ، بحب الانسان وهواه المكتوب على «لا نهاية السموات I. Infini Des Cieux » ، أما فيني Vigny فيغني ، لكن بشيء من التشاؤم :

انهزمت المسافة والزمن ! العلم
يشق حول الارض طريقا حزينا مستويا

ويحتفي ڤيكتور هيجو بالتطور العالمي والتقدم ، في «الهجاء La Satyre » التي يفترض أن بروميثوس شيللي أصلا لها . وعلى الرغم مما أبداه شعراء الرومانسية من مبالغات أو ملاحظات هوجاء ، الا انهم مهدوا للادب الذي جاء في أعقابهم ، في النصف الاخير من القرن التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين ، طريقا للتلاحم الاخير بين العلم والشعر .

كان في نفاذ بصيرة أوجست كومت ما دفعه الى القول بأن كل معرفة لها طابع تأريخي تقدمي . ولكن خطأه الجسيم كان يكمن في محاولته ، رغم ماقال ، أن يفرض على المعرفة نمطا صارما ، جعله يعاني «تأملا غير عادي Meditation Exceptionelle» اضطره الى التراجع . ومن اللافت للانتباه أن يلتفت بكل Buckle ، ابان ازدهار الوضعية في انجلترا ، الى العلاقة العضوية بين الشعر والعلم . وتقوم فكرته الاساسية على أن الغاء أي جانب من أنشطة العقل اجداب وأفساد للجوانب الاخرى . أن فاعلية الخيال (والانفعالات المصاحبة له) أساس للنشاط الشامل للعقل . ولكن يجد بكل دعما تأريخيا لفكرته رجع الى القرن السابع عشر في انجلترا ، ذلك القرن الثري بكشوفه العلمية وشعرائه على السواء . لقد رأى بكل علاقة عليه تربط ما بين ثراء الشعر والنظر اليها لا باعتبارهما متميزين فحسب بل بأعتبارهما متعادين» ، على أساس ان الامر قد ينتهي بهم الى أن ينظروا نظرة بالغة الضيق الى وظائف العقل الانساني ، و «كيفية الوصول الى الحقيقة» . لقد أكد ان الانفعالات تعمل هي الاخرى وفقا لقوانين ثابتة ، وان لها «منطقها ومنهجها الذي تعتمد عليه» ، وكان في ذلك يشبه اسبينوزا السابق عليه وفرويد اللاحق له . وانتهى الى ان الشعر «جزء من الفلسفة [أو العلم] ، لان الانفعالات - ببساطة - جزء من العقل » . لقد ذهب بكل ، كما فعل شيلي في مقاله «الدفاع عن الشعر» الى أنه لا فائدة من كميات الملاحظات الهائلة مالم تصل بينها فكرة موجهة ، وان أكثر الوسائل فاعلية لتقدير قيمة هذه الملاحظات هو افساح مجال أكبر للخيال» و «توحيد روح الشعر والعلم» (تأريخ الحضارة في انجلترا ، الطبعة الثانية ، ٢[١٩٠١] ٣٩٥-٣٩٩) .

اذا كان تأثير اراسموس دارون Erasmus Darwin ملموسا في شعراء النصف الاول من القرن التاسع عشر فان تأثير شارلس داروين Dharles Darwin كان قويا بعد نشره لكتاب «أصل الانواع» . لقد درس ليونل ستيفنسون Lionel Stevenson هذا الاثر على شعراء مثل تينسون Tennyson ، وروبرت برونج Brownning وجورج ميرديث Meredith ، وتوماس هاردي ، وغيرهم . أما استجابة ميرديث لنظرية التطور فقد تضمنت رغبة لا واعية لازالة التوتر الذي تعانيه «الأنا» في سلسلة الكائنات . واتخذت استجابة ميرديث شكل سخرية شعرية ، تجد لونا من الهبة في دراما التطور من الطين الى العقل . أما استجابة هاردي ، فقد أخذت شكل تطهر تراجيدي ، نبع من مواجهة صارخة لارادة متأصلة عمياء ، تتخلل التغير اللانهائي للاشياء ، في عملية اسمها الطبيعة . ورحب كل من ميرديث وهاردي بالخبرة المتزايدة بتجزء المعرفة في الحساسية الجديدة ، ذلك التجزء الذي (فيما يقول بونامي دوبريه

Bonamy **Dobrée**

«نأسى جميعا له في حين أننا جميعا ننشط في تأكيده» . وقد عبر انتوني وودهاوس Anthony Woodhouse

عن ذلك الموقف تعبيرا حادا في قصيدته «أغنية عند الغسق» :

علينا أن نذهب من هنا
القنطرة محطمة من ورائنا
وادي المعرفة المتصدع
فصلنا عن الربيع

كيف نشغل «وادي المعرفة المتصدع» ـ ان هذه الكلمات تعبر ، الى حدما ، عن مشكلة العلاقة بين الشعر والعلم كلها . ويواجهنا شبح باسكال مرة أخرى .

ان المطلب العظيم بوصل ما بين الشعر والعلم يبلغ ذروته فيما كتبه ماتيو آرنولد عن «الادب والعلم» . **وعلى الرغم من انه يعترف بالجهل فيما يتعلق بكيفية عقد هذه الصلة ، الا انه يحاول أن يبرهن على أنه كان ثمة اتجاه عام في الطبيعة الانسانية لوصل ما بين الشعر والعلم ، امتثالا لحاجة انفعالية الى الكمال او الشمول ، تجلت في السلوك الانساني . ان تحقيق هذه الصلة اقتضته حاجة ماسة لاستعادة التناسق القديم** Symetria Prisca **الذي حققه الاغريق ذات مرة ـ ذلك «الترتيب البالغ التناسق للتفاصيل ، في منظور له نتيجته الشاملة ، التي يعبر عنها تعبيرا نبيلا» .**

على العكس من ذلك كان نيتشة ، المتحدث الرسمي لدعوى التناقض بين الشعر والعلم في القرن التاسع عشر . لقد أكد نيتشة ، بالفعل ، في «مولد المأساة» (١٨٧٢) ان انحراف الثقافة المعاصرة نجم عن ازدهار العقل التحليلي الذي مثله سقراط في الفلسفة ويوربيدس في الشعر . وليس ثمة خلاص للانسان من عقم النظرة التحليلية الى العالم الا باعادة اكتشاف العناصر الديونيزية elements Dionysian في الحياة ، تلك العناصر التي رآها نيتشه في بواكير نشاطه ممثلة في فاجنر Wagner . اذا كان «وادي المعرفة الضيق» يفصلنا عن «الربيع» فان الطريق لاستعادة الطريق لن يستبين الا بتحطيم «التعرف Knowing » ـ وتلك فكرة تتردد عند د.هـ. لورنس ، كما تتردد عند غيره .

النظرات المعاصرة :

ان السؤال القديم عن الواقع مازال يؤرق الشاعر والعالم على السواء . لو استعدنا الماضي وجدنا ان ما قام به القرن التاسع عشر من فصل بين التحليل والتركيب كان تبسيطا مخلا ، أما الان فيمكننا أن نلاحظ العلاقة المتبادلة بينهما . ان نيوتن لم يطرد الله من الطبيعة ، ولا طرده دارون من الحياة ، أو فرويد من النفس . ان فعل التسامي الذي انتج مفهوم الله ، دفع الانسان الى التقدم في تجاويف الارض وآفاق السماوات ، كما دفعه الى الغوص في مملكة العقل الرهيبة . ولقد عانى الانسان خلال كل مرحلة من بحثه صدمة الكشف التي صاحبها ما يعرف بالرعشة الاستطيقية Frisson Ethétique وكان الشعر والواقع ـ في كل مرحلة ـ شيئا واحدا متصلا ، اتصال الماء والشاطيء ، من فعل متبادل عبر عنه دي ليل Abbé Delille بقوله :

المحيط المتحرك ، مثله مثل الامواج المتعرجة
التي تنحت شواطئها أو تتشكل بها .

١ ـ الرمزية والتحول :

مازال هناك خلاف ، على الاقل ، حول ما اذا كان عالم الواقع ـ عالم الانسان العادي الذي تختلط فيه الاشياء ـ يظل كما هو اذا مسته رؤى الشاعر والعالم . **ان التحول نظام كل منهما . وكلاهما يهدف الى القضاء على خمول المادة ، وبث الطاقة فيها ، وتحويلها بذلك الى طاقة عالمية ، الموسيقي نمط من انماطها ، والرياضيات رموز لها . وبذلك تتلاقى مطامح العلماء والفنانين في تناغم ، هو تمثيل خالص ، يهيء الحواس للتشكيل .** عبرت الرمزية عن هذه النظرة من خلال بول فاليري آخر ممثليها . ولكننا يمكن ان نتتبع جذور ما يسمى بالبحث عن «التمثيل الخالص» من نوفاليس الى ريلكه وفاليري .

مع ضعف المثالية بعد هيجل ، أصبحت الفلسفة والشعر تحت رحمة العلم الذي يترأس العالم الان. ولكي تتخلص الرمزية من هذا المناخ أثارت حماسا جديدا ، فالانسان المعزول بين آلاته يتراجع الى مستوى رغباته . وتلك نظرة مثالية جعلت بول فورت Paul Faurt وويتمان Whitman يغنيان لواحدية الكون . يقول بول فورت في «النشوة العظيمة Lagrande Ivresse » :ـ

تتناغم الارض والشمس في داخلي
وتملأ الطبيعة قلبي .

والعناصر نفسها ـ عند ويتمان ـ «الهواء ، والارض ، والماء ، والنار ـ تلك كلمات . وأنا كلمة منها» (أغنية الارض الدوارة) . و «كلمات القصائد الصادقة باقة للعلم وثناء أخير عليه» . (أغنية المجيب Answerer

٢ ـ نحو واحدية شعرية :

هنا نواجه التحية المتبادلة بين الذكاء والحساسية التي يهتم بها فلاسفة الفن والادب من المعاصرين . لقد كافح هربرت ريد من أجل التقارب الممكن بين الاثنين من شكل العلم والشعر ـ بزعم ان الاول غير حدسي ، والثاني «بمزيد من التحديد ، طراز من التوصل الرمزي» . ان الذكاء سوف يوحد الشعر مع العلم . ويؤكد هربرت في النهاية ، «الواحدية الشعرية» التي طرحت أول ما طرحت من خلال «نقد الحكم» ثم تولى شيلنج تحديدها ، وتعلق كولردج بجوانبها الجذابة . ولم يخل هذا الجهد من أجل «الواحدية الشعرية» من هواجس بعينها أرقت

كولردج ، ومازالت تثير كل رجال الفكر . (انظر ريد ، أصوات الشعور الصادقة) .

تتبدى الرغبة الملحة في الوحدة أو الواحدية ، بشكل خاص ، في دراسة الاصل كمفتاح للاتجاهات الشائعة . ان المفهوم الذي مايزال يربط الشعر بالسحر هو وحده الذي ينظر الى الشعر باعتباره منفصلا كل الانفصال عن العالم . ويشعر س. داى لويس C. Day Lewis ان علماء الطبيعة قد أصبحوا أكثر اقترابا من الشعراء ، وذلك لما قاموا به في النصف قرن الاخير من دراسة الاحداث المتناهية الصغر Micro-Evento . لقد شهد رجال من أمثال بوانكاريه Poincaré وبرونسكى Bronowski وكيكليه Keukle ان الوثبة التخيلية لازمة للعالم والشاعر على السواء . وتلجأ كل أنواع اللغة الى الاستعارة (بما في ذلك الرياضيات ، كما يؤكد سكوت بوخانان Scott Buchanan بقوله «ان كل مصطلح [في الهندسة التحليلية] تعبير استعاري ، في الغالب ، عن التناسب» . [ص١١٨]) . ان العلم عند س. داى. لويس لون من الشعر ، وذلك ما يراه كثير غير لويس بالفعل . ويشير سيرنجتون Sherrington (الذى يستشهد به لويس) الى طيفية العقل في وحدته ودقته ، ويسأل سؤالا يجيب عليه بنفسه فيقول : «الى أين ، اذن ، يؤدي بنا ذلك ؟ ان كل ما يهم في الحياة هو الرغبة والحماس والحقيقة والحب والمعرفة والقيم» .

٣ ــ نحو حساسية جديدة :

يرى Dignle ان أهداف العالم تختلف ، في الوقت الحالي ، عن أهداف الشاعر ، ولكن سوف يأتي وقت « يتجاوز فيه العالم نطاق ملاحظات القراءة اللماحة ويجد ما يقوله عن التجارب الخصبة التي كانت موضع اهتمام الشاعر من البداية » . وجوهر ما تتضمنه نظرة أن فلسفة العلم التقدمية ، سواء نجحت في التوفيق بين الشاعر والعالم او لم تنجح، ستمكن كليا من النظر الى التجربة في تنوعها الثري . وهذا أمر تشهد عليه أسماء ليوناردو دافنشي ، وباسكال وجوته ، وفاليري .

ان احدى المشكلات الاساسية التي تستلزمها علاقة العلم بالشعر هي الحساسية الشاملة لمن يلاحظ وما يلاحظه . وغالبا ما يفشل العلم التجريبي في الاجابة عن الاسئلة التي تطرحها هذه المشكلة . ويلفت هينرش هينل Heinrich Henel انتباهنا (في بحثه « جوته والعلم » في « العلم والادب ») الى ما قاله جوته عن الطبيعة التي تسقط هامدة عندما توضع على مخلعة العلم التجريبي ، ورده حديثا هيسنبرج Heisenberg ذلك على الرغم من ان اتباعه يصرون على انه لم يكن عالما او فيلسوفا . لقد فكر جوته في علم للافكار يمكن ان يعطي الواقع شكلا شعريا بدلا من ان يستخلص منه ما يسمى بالجانب الشعري ، وهو محض وهم » . وكان هذا المطلب ــ فيما يرى هينل ــ مطلبا عاما في شعر جوته ودراساته للطبيعة . ويقوم بحث جوته لعلاقة الفن بالطبيعة على مفارقة ، فالفنان المشرع صانع القانون Gesetzgebenda Künstlar يكدح بحثا عن حقيقة فنية هي امتثال لدافع اعمى بلا قانون ، مما يعني أن واقعية الطبيعة تحمل بصمة تشريع الفنان . على ذلك يظل الشاعر ــ عند جوته ــ متميزا عن العالم رغم انه يشاركه في الكثير . أما بالنسبة لرينر ماريا رلكه Rainer Maria Rilke الشاعر الالمانى الذي جاء بعد جوته بقرن ، فيمكن للعلم ان يكون أسوأ الاشياء ، كما يمكن ان يكون أفضلها . ان التعارض بين الشعر والعلم وبخاصة التكنولوجيا ، سحق ريلكه ، الذي كان يرى في ذلك التعارض عامل انعدام التوازن والفوضى (انظر « رينرماريا رلكه والعلم الحديث . لأدريان دي كليري Adrien de Clery في « العلم والادب ») .

٤ ــ النفس والمعرفة :

ان تقدم العلم زود الشاعر بخبرة نفسية جديدة. ويمكن ان نذهب مع وليام روز William Rose الى أن جذور الخيال الخلاق ترتد الى اللاوعي . دعم فرويد بالتأكيد ، هذه النظرة . ولكن الخطأ يحوطها من كلا الجانبين : اذ لا يجرؤ دارس الادب على تجاهل اللاوعي ، اذا أراد ان يصل الى قلب الموضوع الذي يدرسه ، كما ان عالم التحليل النفسي الذي لا يضع في تقديره محاولة الوعي الدؤوب للتشكيل لن يفهم العمل الفني الا فهما جزئيا . ثمة مجال في البحث يشترك فيه دارس الادب مع الانثروبولجي . ولكن اذا عدنا الى مقالة فرويد عن « علاقة الشاعر بأحلام اليقظة » نجده يقول ان الشعراء انفسهم لا يقدمون تفسيرا مقنعا للقوة التي تجعل فنهم يؤثر في الاخرين . ومن الواضح ان الامكانية الكاملة للتقارب المقنع بين الشاعر والعالم لن تتحقق الا بعد اكتمال علم للمعرفة اعمق مما لدينا الان . ان مثل هذا العلم سيتجاوز اكتشاف فرويد للوهم Phantasy وللدور اللغة باعتبارها أداة Vehicle له . ومع ذلك فأي باحث في التوتر بين الشعر والعلم أمامه الكثير مما يتعلمه مما انجزه التحليل النفسي في مجال الاستعارة ، مثلا ، وهي احدى العناصر الاساسية في الشعر . وترى ايلا فريمان شارب Ella Freeman Sharpe ان « الحياة العقلية للانسان لا يمكن ان تتم الا من خلال تطور الاستعارة » (انظر بايم « الوضع الحالي لدراسة

الاستعارة » B.A. ٣٥ [١٩٦١]) ان الفكرة تتداخل مع الشعور ويتجاذب كلاهما داخل اللغة الاستعارية . ويصبح الميتافيزيقي تحولا عن الفيزيقي .

٥ ـ التجريد في الشعر والعلم :

نأتي الان الى مسألة التجريد في العلم والشعر ، اذ به يقوم الخيال باستحضار عالم مستقل عن الحس المشترك Commons Sense لقد وجد بعض المفكرين المحدثين (مثل برجز E. R. Briggs) ان عليهم ان يعودوا الى ديكارت ، ليدرسوا أثر العلم في مفهوم الخيال . ان الخيال عند ديكارت هو القدرة على التشكيل المحدد للصور ، وهو الذي يحمل الى المخ آثار الموضوعات الخارجية التي تلقاها عن الحواس . وعلى الرغم من ان ديكارت يستخدم مصطلح الخيال بطريقة تحط من قدره ، الا انه يضعه في منزلة موهمة ، هي أسمى من المادة ولكنها أقل من منزلة النفس ، وذلك عندما ينغمس ديكارت في حلمه عن المنهج الاستدلالي الخالص ، الذي يستعين بالعقل فحسب . ويجد برجز بحثا أعمق في الخيال تنطوي على علاقة . أما فيما يتعلق بالاشارة الى الذكاء البالغ الحساسية في التقاط المماثلة فان بودلير يمضي خطوات ابعد من ديكارت (فيما يرى برجز) .

تحل المفاهيم النظرية في العلم المجرد محل فكرة العالم المادي ، عالم المشهد والملمس . ونصبح في عالم النسبية وميكانيكا الكم . أما الايمان القديم بموضوعات ذات كيفية فقد حل محله الايمان بالصور Images والرمزيات Symbolisms التي تجسد الحساسية في الشيء المنظور أو المسموع . ويصبح الشعر والعلم نسقين للرموز يكمل أحدهما الاخر ، ويوضحان الطبيعة ويصححان العالم الادراكي . وكما يرى دونالد بيكوك (« التجريد والواقع في العلم الحديث » في « العلم والادب ») « ان موضع الاشارة في الانساق الرمزية ، بما فيها النسق الادراكي ، لا ينبغي ان يعتمد على احداهما منفصلا عن الاخر ، بل يعتمد على توازنهما معا . ان العلم والفن والشعر ودراسة اللغة ككل تحاول الوصول الى توافق دائم للفكر في بحثه عن التوازن » .

وعلى هذا الاساس يتبدى التجريد الرمزي ، فيما يراه فاليري على سبيل المثال ، باعتباره اطارا للحساسية . ويتكلم فروست عن نفسه باعتباره « حساسا Sensibilitist » حتى لو اعترض على بطاقة « شاعر رمزي » . وسيرى ريلكه في العملية الشعرية محاولة لاستبدال عالم الرموز الداخلي المنظم بالعالم الخارجي الهيولاني .

٦ ـ الشعر معرفة :

في أي بحث شامل ـ اذن ـ للعلاقة بين الشعر والعلم تثار حتما المشكلة العامة للشعر باعتباره معرفة . لقد عالج هذه المشكلة معالجة متميزة ، بدرجات متفاوته بصيرة التحليل ، ألن تيت ، واليزيو فيفاس ، ولورنس . د . ليرنر . أما تيت فيناقش في كتابه « حدود الشعر ، ١٩٤٨ » آراء كولردج وماتيو آرنولد وريشاردز والوضعية المنطقية ممثلة في تشارلس موريس . لقد وافق آرنولد ان يترك قضية الشعر بين يدي العالم الحق الذي يلح على تطابق اللغة مع الموضوعات والاحداث التي تشير اليها . اما الوضعيون المناطقة فقد استبدلوا بالمعنى مفهوم الصحة الفاعلة Operational Validity ان تيت يأسى للطريقة التي يعالج بها موريس علاقة الشعر بالعلم، ففي مقاليه عن الاستطيقا («الاستطيقاونظرية الاشارات) » J. of Unified Science ، ٨ [١٩٣٩] و « العلم والفن والتكنولوجيا » [١٩٣٩]) يكثر من الحديث عن الشعر ، ومع ذلك ، لا يقوم بتحليل فعلي لفقرة واحدة ، أو حتى لبيت واحد من الشعر . ان علم العلامات Semiotic بالصورة التي يقدمها موريس ينطوي على استيعاب مطلق للشعر والمعرفة (العلم) في ذرائعية صارمة Rigorous Instrumentulism أما كولردج فيرجع تيت الى تعريفه للشعر : «ان القصيدة هي ذلك النوع من الانشاء الذي يناقض أعمال العلم لان غايته المباشرة هي المتعة لا الحقيقة » . ويقول تيت « ان اخفاق كولردج في حل معضلة التناقض بين الفكر والشعور مازال مطروحا أمامنا باعتباره تراثا لا مفر لنا من مواجهته » . ويورد تيت ما قرره ويتشاردز (كولردج في الخيال) من الحاح كولردج على ان الشعر ينطوي على نوع من المعرفة الحاح غير متماسك . ان المعرفة او الحقيقة التي يزودنا بها الشعر ، هي ـ من وجهة نظر الوضعية المنطقية ـ معرفة قاصرة ، اما المتعة التي يقدمها الشعر فهي ـ من وجهة نظرعلم النفس الحديث ـ مجرد استجابة للدوافع . ويصبح الشعر ـ في النهاية ـ محكوما بفكرة « الصحة الفاعلة » . ان تيت يوافق ريتشاردز فيما يذهب اليه من رفض المفهوم الاشاري للغة ، على أساس أن اللغة « اداة لكل تطورنا الانساني المتميز ، ولكل ما يميزنا عن الحيوان » . ويعد كتابه « كولردج ، في الخيال » أهم محاولة طموحة يقوم بها ناقد حديث ليدفع التناقض بين اللغة والموضوع وبين المتعة والحقيقة . في أحد فصول هذا الكتاب ، وهو فصل « قيثارة الريح » يعرض ريتشاردز لنظريتين عن الشعر على النحو التالي :

١ ـ ان عقل الشاعر ، بنظرة نافذة الى الواقع ، يقرأ الطبيعة باعتبارها رمزا لشيء وراءها أو لشيء داخلها ، لا يتكشف بالشكل المعتاد .

٢ ـ ان عقل الشاعر يخلق طبيعة يسقط عليها مشاعره ومطامحه الخاصة .

عند هذه النقطة يجد تيت اضطرابا بين النظريتين

خاصة في ضوء الوضعية التي تتجاهل كلا من «العقل» والمعرفة: اذا اتبعنا طريق الوضعية فقدنا «كل مايميزنا عن الحيوان» . واذا تقبلنا النظرية الثانية ظفرنا بعقل مدرك ، دون ان يكون هناك ما يمكن ادراكه . وينتهي تيت الى ان مفهوم الخيال عند ريتشاردز (وهو مفهوم مختلف تماما عن مفهوم كولردج) قريب الشبه بالتركيب الهيجلي الذي يجمع الاضداد . قد يرفض ريتشاردز ان تكون نظريته نتيجة لاحكام قبليه ، او يمكن اثباتهما على نحو ما تثبت العبارات التجريبية في العلم . ولكن تيت يرى ان ريتشاردز لم يقدم حلا نهائيا لمشكلة الخيال الموحد ، انه يؤكد – فحسب – « ان من مميزات الشعر انه يحمينا من ان نخطىء فهم أفكارنا عن انفسنا أو عن الاشياء . **ان الشعر أكمل أشكال التعبير** » (كولردج في الخيال ، ١٩٦٣) وهنا يضيف تيت « ان كمال هاملت ليس من النوع التجريبي ، بل من النوع القائم على خبرة » . يتصل بذلك ما يراه ريتشاردز من ان الاساطير هي « حقائق قاسية في حالة اسقاط . تكتسب فيها خصائص الاشياء المتنافرة والمتضادة شكلا ... ان الانسان بغير أساطيره وحش قاس بلا روح ... كتلة من الامكانيات بلا هدف أو نظام » . ويعلق تيت على ذلك بقوله « الانسان بغير أساطيره يظل قادرا على الاداء » . ان محاولة ريتشاردز تنتهي الى ان تقدم لنا مثالا على « اخفاق العقل الحديث في فهم الشعر في ضوء الفرضيات التي يقوم عليها الايمان بالمذهب الوضعي » .

اما الناقد الثاني ، اليزيو فيفاس ، فيرى ان الفنان أو الشاعر « ينتزع الشكل من قلب الطبيعة » (الابداع والاكتشاف ، ١٩٥٥) يميز فيفاس نظريته عن نظرية (التطهير) عند أرسطو ، وعن (الرمز التصويري) عند سوزان لانجر ، و (أيقونة) ومزات بما يسميه حقائق « اللزوم Intransitivity و الابداعية Creativity » اما المصطلح الاول فيهدف الى تأكيد الجدة التي ترادف خلق معرفة جديدة . اما المصطلح الثاني فيؤكد ان الفنان يخلق شكلا ، وبالتالي احساسا جديدا بالواقع ، الذي كان من قبل واقع الصيغ الجاهزة المتراكمة . (ص١٢٠) ان الفنان يسبى باصالته عقل القارىء ، بأن يخلق فيه حالة « نشوة Ecstasy » وبذلك يزوده « بشيء قريب الشبه بما نعانيه عندما نكتسب معرفة جديدة » . يتوقع المرء من فيفاس ، باعتباره مؤيدا لمقولة برجسون التي ترى ان الفن يكشف واقع الاشياء ، ان يسوي بين الشعر والعلم من حيث سعيهما وراء هذه الغاية . ولكنه يضيف عبارة معدلة هي « الواقع السامي Superior Reality ويفسرها بأن الواقع الذي يرمز اليه العمل الفني « ليس أسمى من الواقع الذي يقدمه علم الفيزياء ، ولكنه اسمى من الواقع المزعوم في عالمنا المادي ، عالم الصيغ الجاهزة المتراكمة ، التي لا يسيطر عليها سيطرة كاملة عالم العواطف المضطربة الذي نعيش فيه دوما » (ص١٢٠) . من الصعب ان نميز طراز الخبرة الاستطيقية عن طراز الخبرة المعرفية . ان الفنان يصقل صورتنا عن العالم ، بما يقدمه لنا من عبارات ملموسة ، ويحدد لنا معنى الحياة الانسانية ، **بما يقدمه لنا من** انماطها الدرامية . انه يمنحنا صورة منظمة تنظيما جماليا . اما الادب بمعناه الواسع (نتاج العقل) فانه يقدم لنا معرفة « لا يمكن انكار تشابهها مع الابنية الرمزية للمعرفة بمعناها الضيق » . وبذلك المعنى لايقدم الادب او الشعر معرفة الينا « مالم تكن الصورة التي يمنحها لنا ذات صلة بالعالم الفعلي » . ولكن فيفاس يلح على اننا ينبغي ان ندرك ان الادب « سابق في ترتيب المنطق على كل معرفة ، طالما انه احدى مكونات الثقافة التي هما شرط من شروط المعرفة » (ص١٢٧) .

يكرس الناقد الثالث ، ل . د . ليرنر ، احد أقسام كتابه « أصدق الشعر مقال في ماهية الادب ١٩٦٠» ليؤكد ان الادب (وهو يعد الشاعر كل من اهتم بأي شكل من أشكال الكتابة التخيلية) معرفة ، بينما يكرس قسما آخر لنفي هذه المقولة . ويعود ليرنر الى عبارة شيللي التي تقرر ان اللغة الشعرية « تلحظ العلاقات التي لم تدرك من قبل بين الاشياء » . وفي مثل ذلك القول ما يؤكد ان الشاعر – الشاعر العظيم بطبيعة الحال – يقدم لنا معرفة أصيلة (انظر نظرية فيفاس) . ومع ذلك فلا توجد نظرية واحدة للمعرفة مقنعة في ذاتها فيما يتعلق بمستقبل الشعر . حتى في مجال الافكار ، فان الاحاسيس العقلية تتدعم بما يحدثه فيها تركيز الطاقة Cathexis من اثر (ينقل ليرنر عن فرويد «محاضرة تمهيدية » ١٨ ، ٢٧ لبيان هذا الاثر) . ان الحركة الرومانسية – فيما يرى ليرنر – اسهمت اسهاما عظيما بفكرتها التي ترى انه لا يوجد موضوع يوازي في اهميته نمو حساسية الشاعر . ومن هنا يربط ليرنر بين « المقدمة » لوردزورث و « البحث عن الزمن المفقود » لبروست ، باعتبارهما قصيدتين تنبعان من ملكتين ، هما « الذاكرة » و « القوة الشعرية » ، وتشترك هاتان الملكتان في كثير من الامور . ان الدافع الرئيسي لكتابة الشعر هو « التنفيس Relief » : فثمة انفعال يضغط على الشاعر كي يعبر عنه في كلمات . واذا كان ليرنر يقر بفضل كولنجوود (مبادىء الفن ، الكتاب الثاني : « نظرية الخيال ») لانه وضع منهج الفلسفة المثالي العقلي في خدمة النظرية الرومانسية للفن ، الا ان ليرنر يدرك اننا ندين بنظرية التعبير لما أعلنه وردزورث من ان الشعر « فيض تلقائي لمشاعر قوية » وانه « ينبع من انفعال يسترجع في هدوء » (ص٣٩،٥٦) وهي نظرة ترتبط بالفورة الشعرية Furor Poeticus

التي يبدأ تاريخها من افلاطون ، ويمتد خلال عصر النهضة . ويواجه ليرنر ، بكل الامانة ، الاتجاه المعارض للراي الذي يهتم بالوظيفة النسبية للشعر باعتباره معرفة . لقد فكر وردزورث في المنزلة المعرفية للشعر ، وتأمل في :

تلك المشاورات اللطيفة بين العقل والقلب
التي انبثقت منها تلك المعرفة الاصيلة المفعمة بالسلام

(ليرنر ص١٤٠ ، المقدمة ٣٥٣)

ويندد الشاعر ــ في الوقت نفسه ــ ب « فكرنا الدارج » الذي يشوه أشكال الاشياء اننا نقتل لنشرح » ويرى ليرنر ان تمييز ريتشاردز بين اللغة الانفعالية واللغة الاشارية تمييز صارم الى درجة تجعله زائفا .

هناك حقيقة تشجب نظرية ريتشاردز مؤداها « ان أغلب النقد اللماح قبل هذا القرن ، وقدرا كبيرا مما كتب في هذا القرن ، كتبه شعراء » (ص١٢٩) ويثير ذلك السؤال عما اذا كان ينبغي علينا ، بدلا من تصنيف اللغة الى نوعين ، ان نتعامل معها باعتبارها سلسلة متصلة بين قطبي الرياضيات والحلم (نفس المرجع والصفحة) . ويتبنى ليرنر نظرة بول فاليري عن النزعة العقلانية المضادة للعقل Anti-Intellectual Tualism التي تحفظ جوهر الشعر لاولئك الذين يتمسكون بنظريات صحيحة عنه . يقول ليرنر : « ان الشعر لا يوجد الا لمن يستطيع تقدير قيمته » . (ص١٨١) ان موقف ناقدنا ليرنر من مسألة معرفية الشعر هو موقف محافظ في نهاية الامر . انه يقول : ليست للادب نفس الوظيفة المعرفية التي للعلم . ويمكن للمرء ــ في النهاية ــ ان يقتبس كلماته » اخيرا ، ثمة نوعان من النظرية الادبية ، ونوعان من الادب . اما أولهما فتشد الادب دوما تجاه الموسيقى [قارن بفكرة فاليري عن « موسقة » التجربة] لان الموسيقى نمط الخلق الخالص . واما ثانيتهما فتشد الادب تجاه النشاط الانساني العادي ــ واساسا تجاه الكلمات . وثمة خطر من أنه اذا بالغ الادب في التمسك بوظيفته المعرفية ، فانه يمكن ان يفنى في مواجهة علوم الانسان المتقدمة (ص٢٢١) .

خاتمة :

كتب تشارلس موريس سنة ١٨٨٩ « يتساءل عن الكيفية التي ينتج بها العلم والفن ذلك الفهم العام الذي يعتمد عليه المستقبل . يعرف باسكال وبلزاك وأدجار ألن بو الاجابة : سوف يلمس الفن العلم بقدميه ليحصل منه على ما يؤكد اساسه الصلب وينقض عبره باجنحة الحدس » . وهذه بالتأكيد عبارة تولدت من حماس الرغبة . فمن وجهة النظر العلمية يقع الشعر دائما في نفس الخطأ ، اذ يعزو الى الطبيعة والكون ما هو خاص بطبيعة الانسان . وذلك ما سمي بالمغالطة العاطفية Pathetic Fullacy وعرف ايضا باسم المعاناة الميتافيزية Metaphyical Pathos ان الشعر يعيش دائما على الانثربومورفيه Anthropenorphism التي ينشأ عنها ما يسمى بالمماثلة الكونية . ولكن ،حتى لو سلمنا بهذا الخطأ ، فان ما يقوم به الشعر هو انه يعلن عن وجود علاقة بين الذات والموضوع ، وبين مركز الاحساسات والشيء المحسوس ، ولا يمكن ان تنشأ معرفة دون هذه العلاقة . اما ما يسمى بخطأ الشعر ، فيثبت في النهاية انه مماثلة ضرورية للفرض Hypothesis الذي لا يستغنى عنه العلم . ان علينا في العصر الفرويدي ــ ان نتعرف على « المستويات العميقة من العمليات اللاوعية في فعل الابداع » ، لان ذلك التعرف ــ كما يلاحظ جيروم برونر Jerome Bruner هو الذي يمضي بنا ، حتى « يثري فهمنا للعلاقة بين الفنان وعالم الانسانيات ورجل العلم » .

ومما له دلالته بالنسبة لمشكلتنا ان عالم الفيزياء الشهير لوي دي بروجيله Lowis de Broglie حين طلب منه كتابة مقدمة « كراسات Cahiers » فاليري ، تساءل عما دفع الشاعر العظيم الى دراساته المطولة في مجال العلم ، واجاب : « ان خصائص الخيال والحساسية الشعرية عند بول فاليري تتكامل تكاملا فريدا مع حبه العظيم للافكار العامة ، وميله الدائم الى التحديد في الصور والكلمات ، او الى روح الدقة التي تصل الى حد الرهافة . وبذلك يمكنه ان يجد في تطور العلم الحديث كل ما يوافق عقله : من وضوح المفاهيم والكلمات ، والكشف المفاجىء عن آفاق رحبة من الفكر ، والدقة الكاملة للنظريات التي تكشف هفوات المنطق ، والخواص غير المتوقعة للاشكال والاعداد ، ونسبية الزمان والمكان ، وغموض عالم الذرة . وذلك كله يفتح امام الفكر الانساني افاقا غريبة . لقد عرف بول فاليري ــ لانه شاعر نافذ البصيرة ــ كيف يتخيل ما وراء جفاف الحقائق التجريبية ، وبرودة اللوغريتمات والنظريات ، من غزو ساحق للمجهول ، ومسيرة صاعدة تجاه عظمة الحق التي تشكل القيمة كما تشكل شعر العلم » . ان صورة العقل الذي يجتلي ذاته ، وهي صورة بالغة الوضوح في شعر فاليري ونظريته الشعرية (كما اظهرت اليزابيث سيتويل بشكل ممتاز) تظهر معركة الشاعر ــ ومعركة العديد من الفنانين والعلماء ــ للتخلص من الثنائية ، التي يطرحها الانقسام بين العلم والشعر .

ولا يزال الخلاف مستمرا . في حلقة بحث Symprosium عن العلم والشعر ، عقدتها جامعة ييل سنة ١٩٦١ وشارك فيها العلماء ودارسو الانسانيات (انظر Rev. of Metaphysica ١٥ [١٩٦١] ص

٢٣٦ ـ ٢٥٥) طرحت فكرة مؤداها ان مشكلة الدلالة المرتبطة بالانقسام الثقافي بين العلوم والفنون يمكن ان تحل ببعض العناية الاستطيقية من ناحية ، وبمزيد من التعليم النشط من ناحية اخرى . وقيل ـ في الوقت نفسه ـ انه اذا كان الشاعر يستخدم « الذات » باعتبارها أداة يسبر بها غور حدوسه عن الوجود ، فان العالم يجد هذه الذات عاجزة عن سبر أسرار الكون . ومع ذلك فقد سلم الجميع ان « عجرفة العالم تنبع من تصوره انه لا شيء سوى علمه » . لقد وجد أعضاء الحلقة في استخدام الاستعارة أرضية مشتركة تجمع بين العلم والشعر . فذهب عالم جيولجي الى ان « ثمة سلسلة متواصلة تربط ما بين الاستعارة الشعرية الخالصة « لعل لغة الهايكو Haiku مثالا لها » التى يعتمد فيها المعنى كل الاعتماد على ترجيع الخبرة الانسانية وبين المماثلة الرمزية الخالصة (كالصيغ الرياضية لدور الشكل) التي يتضمن فيها المعنى تضمنا كاملا ، داخل مصطلحات حددت تحديدا شكليا » (ص٢٤٢) . واخيرا ، وقد يبدو في ذلك شيء من المفارقة ، ان مماثلات Analogues العالم « تصبح أدواته للسيطرة على التجربة . وتتجاوب مع استجابته الشخصية ، وتأخذ في أداء دورها بطريقة شعرية باعتبارها استعارات وينصحنا أحد العلماء ، مات ولتون Matt Walton « الا نتوهم ان الخاصية الموضوعية الخالصة لعقل العالم تفصله عن غيره من البشر » (٢٤٤) . ان رطانة العالم نفسها لون من الدفاع عن النفس ازاء الشعر الذي يدب فيها . ويلخص مات ولتون الموضوع على النحو التالي : « لا مفر لنا من التمسك بطريقتين للسيطرة على الواقع ، يختلف كلاهما عن الاخر اختلافا اصليا ، اولهما شعري باعتباره وظيفة للاستجابة الانسانية ، وثانيهما علمي باعتباره شيئا مستقلا يصنف الاستجابة الانسانية » . ويضيف ان كلا الطريقين يتوسل بهما كل انسان تقريبا لفهم الواقع ، فوجودهما ضروري للوصول الى خبرة كاملة بمعنى الوجود . (ص ٢٤٦) . وعموما ، فان التوتر بين الشعر والعلم يعكس توتر كل من الشعراء والعلماء في مواجهة الواقع.

ـ القاهرة ـ

هامش :

(١) اي مذهب فكري يقسم كل شيء الى مقولتين أو عنصرين أو يستمد جميع الاشياء من مبدأ أين ، عكس الواحدية التي ترد اساس العالم أو الوجود الى علة واحدة أو جوهر واحد أو مبدأ واحد .

(٢) الاوغسطينية نسبة الى القديس أوغسطين الذي يعد قمة الفلسفة المسيحية في عصر آباء الكنيسة

(٣) نظرية مثالية ذاتية للفيلسوف الامريكي جون ديوي تري ان المفاهيم والقوانين العلمية والنظريات هي مجرد ذرائع أو ادوات لفهم الموقف

(٤) يرجع المصطلح الى كلمة يو Suntagma ويشير الى مجموعة بعينها من وحدات اللغة تؤدي معنى بعينه من الكلام .

(٥) أورزن ، لوس اتيورمون اسماء لشخصيات اخترعها بليك ليعبر بها عن أفكاره

(٦) المغالطة العاطفية مصطلح صاغه الأديب الانكليزي رسكن ويشير الى خلع المشاعر البشرية على الطبيعة غير البشرية .

(٧) و (٨) الانثروبومورفية ، أي نسبة الصفات والخصائص البشرية الى القوة الخارجية التي تحكم الكون وهو يرادف التجسيم والتجسيد في علم الكلام الاسلامي .

ثلاث قصائد

من الشعر الايطالى

سيزار بافيس

ترجمة عاصم اسماعيل

ان سيزار بافيس شاعرا وروائي ايطالي مشهور ، ولد في مدينة بيد مونت عام ١٩٠٨ ودرس في تورين وحصل على شهادة في الادب بأطروحته عن الشاعر الاميركي والتوايتمان . عمل مدرسا ثم اخذ يكتب مقالات في الادب عام ١٩٣٠ حيث اصبح محررا في جريدة La Culture . ترجم الى الايطالية لكتاب من أمثال جارلس دكنز ودفو وفولكنر وملفل وكان لذلك تأثير واضح على اسلوبه في الكتابه . وقد اعتقل في عام ١٩٣٥ بسبب نشاطه المعادي للفاشيه . وقد نشرت له في ايطاليا بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٤٠ تسعه كتب في الشعر والقصة والرواية . ثم انتحر في عام ١٩٥٠ .

يعبر شعره عن عزله الانسان في الوجود ويرصد الحياة من جوانبها المختلفه من خلال صور البحر والمرأة والظلمة والشوارع والمطر . ويعبر بافيس في العديد من قصائده عن حنينه للريف وللطفوله .

١ ـ الجيل :

يأتي طفل ليلعب في الحقول التي اصبحت الان شوارع

يجد في الحقول اطفالا حفاة آخرين
كم مفرح .. يقفز قفزات الفرح
كم ممتع .. يخلع الاحذية الصغيره على العشب مع الصغار

ولكن .. في مساء اضواء بعيدة
سمعت اصداء اطلاق الرصاص
في المدينة وعلى الريح تجيء الصرخات الخائفة



المرتعشة
وخيم الصمت على الجميع
كانت حزم الضوء ترقص في الريح على سفوح
التل
يغدو الليل معتما في النهاية ويطفىء كل الاشياء
وخلال النوم لا يبقى هنالك غير هبات الريح .

× × ×

في الصباح التالي يمضي الصبيان الى اللعب مرة
أخرى
ودون ان يتذكروا ذاك الضجيج .
هنالك في السجن عمال صامتون ..
مات احدهم ..
لقد اخفوا بقع الدم في الشوارع .
ومن بعيد تستيقظ المدينة في وهج الشمس
ويخرج الناس
يحدقون في وجوه بعضهم .
الصبيان يفكرون بالظلام في الحقول ..
يحدقون في النساء
حتى النساء لا يتكلمن بشيء
ويتركن الامور كما هي .
الصبيان يفكرون بالظلام في الحقول
فربما تاتي فتاة هناك
انه لمتع حقا أن تجعل الفتيات يصرخن في
الظلام

لازال الصبيان يمضون الى الحقول ليلعبوا عند
نهايات الشوارع
والليل نفس الليل
وعندما نسير بالقرب من هناك
نشم رائحة العشب
الناس انفسهم هم الان في السجن
والنساء مازلن هناك
ولهن اطفال
لكنهن لا يتفوهن بشيء .
كنا أولئك الصبيان
كنا نحب المدينة في النهار
وفي الليل كنا نصمت
وننظر صوب الاضوية البعيدة
ونصغي للضجيج .

٢ ـ بعيدا عن الحقول

كثير من البحر ...
لقد رأينا الكفاية من البحر
وفي نهاية النهار ...
عندما يتضاءل الماء الشاسع الى فراغ متعب
يحدق صديقي في البحر واحدق انا في صديقي ،
ولا نتكلم .
وعندما يحل الظلام ، ننعزل أخيرا في غرفة
يملأها الدخان .. لنشرب .
أن لصديقي احلامه . (ربما مملة نوعا ما ..
فهو يحلم مع هدير المد)
فالبحر ما بين جزيرة واخرى يعكس مثل مرآة
التلال ذات الازهار البرية ومساقط المياه
تلك هي الطريقة التي يشرب بها بينما يحدق في
كأسه ..
انه يراقب تلالا خضراء تعلو من سطح البحر .
انني أحب التلال وأدعه يتكلم عن البحر
لان ماءه الصافي يعري الصخور في بعض الاحيان

× × ×

انني ارى التلال فقط .. وهي تملأ ارضي وسمائي
بأشكال صلبه بعيدة او قريبة .
ان ما يعود لي متجعد
والتربة الرمادية تكسوها كرمات منهكه
يتقبلها صديقي ..
يريد ان يملأ بالثمار والازهار البرية تلالي
وبفرح يكتشف فتيات اكثر عريا من الفاكهه .
لا حاجة : فأحلامي الاكثر غرابة لا من الضحك.
غدا .. اذا ما قصدنا تلك التلال مبكرا تخلو
قد نلقى بين الكروم فتاة سمراء أحرقت الشمس
بشرتها وقد نبدأ بالحديث .. ثم نأكل من أعنابها .

٣ ـ أغنية الشارع :

لماذا تخجل عندما تكون قد أنهيت مدتك الزمنيه
ويدعونك تخرج ؟
فانت كأي شخص آخر كان في الداخل ، ويتجول
في الشارع الان .

× × ×

من الصباح وحتى المساء ... نجوب الشوارع .
امطري ايتها السماء او أشرقي
الجو دائما جيد بالنسبه لنا .
انه لعظيم ان تلقى في الشارع اناسا يتحدثون
وان تبادلهم الحديث .
وتلتقط الفتيات .
انه لعظيم ان نصفر في مداخل الابواب بأنتظار
الفتيات ثم نمضي متأبطي الأذرع صوب السينمات ،
ندخن في السر
ونلتصق بركبهن الجميلات .
انه لعظيم ان نتحدث
وان نتحسسهن ونضحك
وان تجد في الليل ذراعين تسحبانك الى السرير.
انه لعظيم ان تفكر بالنهار ودفء الشمس حين
تخرج من السجن .

× × ×

نتجول ثملين من الصباح حتى الليل
ونضحك كلما مر احد بجانبنا .. من الذين
يتمتعون بالشوارع .
حتى البكم منهم .
نغني من الصباح حتى المساء
ونلتقي بالسكارى
ونبدأ حديثا يستمر الى الابد ويسبب لنا
العطش .
كل هؤلاء الناس الذين يتجولون ويتحدثون
نريدهم معنا في الليل
محجوزين في اعماق البار ..
نريدهم ان يتبعوا قيثارنا الذي يقفز ثملا هنا وهناك
ولا يستقر في الداخل بعدئذ
بل ينطلق عبر الابواب
ويحدث الصدى في الهواء .
في الخارج مطر من الماء او من النجوم .
اننا لا نكترث حتى لو خلت الشوارع من الفتيات
الجميلات
سنجد أحدهم ثملا .. وهو يضحك وحده
هو ايضا خرج من السجن هذه الليله
سنصرخ ونغني معه
حتى نبعث الصباح .



مجيد طوبيا

الوليف

العضـــــلات :

قرب مصنع السكر وعلى شاطىء الترعة والشمس تميل الى المغيب جلس الصبية يتسامرون ، ليس بينهم غير بنت واحدة وهـي نرجس ، تنصت ولا تجـروء على المشاركة في الكلام ، اذ كان الحديث يدور حول عضلات الرياضيين التي تبرز لهم من المران في الذراعين والساقين وفي جانبي الصـدر .

ضحك الولد ذو السنة المكسورة مشمرا عن كمه مثنيا ذراعه الايمن زاعما ان فيها عضلات قوية ، وفعل مثله الجالس الى يساره ، ثم ثلاثة اخرون وكذلـك أقصرهم ، فتعالت الضحكات الساخرة المنكرة .. وبعد ان سكتوا قال بدر – اطولهم – وهو يحملق في عيونهم ان له عضلات كبيرة في صدره وساعديه ، فسكتوا علـى مضض ولم يجرؤ احدهم على الاعتراض ، عدا منـدور الذي تحسس موضع هذه العضلات وقبل ان يعلـن تكذيبه لوجودها كانت نرجس قد شمرت عن كمهـا لتريهم ما لديها ، فضحكوا منها لان البنات لا تنبت لهن عضـــلات .

لم يعجب الحال مندور ، نهض وخلع جلبابه وقفز الى الترعة سابحا الى الضفة الاخرى ، وتبعه اثنـان آخران ، ثم نرجس التي لحقت بهم فرأى مندور فـي صدرها بروزين خفيفين ظن انهما عضلات ، وفاظه ان لا يملك مثلهما ، فوجد كفه فجأة تجذب شعرها بسرعة وفي عنف صامت ، فلما تعثرت تركها تقع وخرج يرتدي جلبابه وانصرف والبنت تبكي وهي لا تفهم لماذا فعـل بهـا ذلـك !

الكبـــاش :

مضى عابرا شريط القطار مخترقا ارض الكـلأ قرب ابراج الكهرباء الشاهقة .. وعند أصنام الفراعنة رأى ماعز الغجر وكباشهم فظل يلاعبها ويحاورها حتى شبع لهوا ، فعاد الى داره مع اول الليل متوقعـــا لوم أمه لاتساخ ملابسه .

وقبل ان ينام تأمل السماء من نافذة الغرفـة ، اختار أنصع النجوم وقال هذه نجمتي .. وفي اليـوم التالي كان قد نسى ما فعله في نرجس ، لكنها لم تكـن

قد نسيت اذ جفلت مبتعدة عنه مقتربة من بدر ، ولم يعجبه هذا ، وفكر في السباحة لكنه سمع قطار القصب الطويل يقترب بطيئا كعادته ، فجرى نحوه وما ان بدأت عرباته في المرور أمامه حتى تسلق الرابعة وصعد فوق حمولتها ، رآه بدر فلحق به ، وظلا يتسابقان فوق القصب في عكس سير القطار قافزين من عربة الى اخرى حتى وصلا الى الاخيرة فسحب كل منهما عودا ووثبا على الارض .

كسر مندور عوده نصفين وتقدم من نرجس يريد ان يهديها النصف الاسفل الاحلى مذاقا ، لكنها تراجعت خائفة وقد رات نصف العود في يده كالعصا ، واتجهت الى بدر الذي قدم لها نصف عوده فأخذته .. نهرها مندور مغتاظا بحجة تمحكها في الاولاد وأمرها بان تنصرف لتلعب مع البنات امثالها ، لكن بدر جذبها من يدها فجلست معه وراحا يمصان القصب .. واعطاهما مندور ظهره وجلس يمص عوده والضفادع تنعق من حولهم . وبعد ان انتهى غسل كفيه في مياه الترعة ومضى عائدا . وفي طريقه تجاهل كباش الغجر وراح الى منزله رأسا فلم تتسخ ملابسه ولم تؤنبه امه .. ثم استلقى على سريره يتأمل نجمته الناصعة ، وبعد ان نام جاءت امه واغلقت النافذة خوفا عليه من برد الليل .

الثعبان :

في الصباح طلبت منه والدته ان يطعم الطيور فوق سطح الدار ، صعد اليها والقى فولا للبط وذرة للدجاج ، وقمحا مدشوشا للكتاكيت وكان يحب ان يطعمها من كفه ، وكان يعرف عددها فاكتشف نقص أحداها ، بحث عنه في داخل الاقفاص وفي اركان السطح ولم يجده ، ظن ان الحداة قد خطفته لكنه سمع صوصوة خافتة عند السور القبلي ، ووجد الكتكوت هناك ملتصقا بطوبه يجاهد في الابتعاد دون جدوى ! .. اقترب منه فاكتشف ان جناحه الايسر محشور في احد الشقوق ، مد يده يجذبه وادهشه ان يجد مقاومة لجذبه شدد الجذب فانسحب الكتكوت معه مسافة فأذا به يفاجأ بثعبان ممسكا بالجناح وكان يحاول جر الكتكوت الى جحره ! .

بسرعة التقط مندور قطعة خشب هبط بها فوق رأس الثعبان ــ وكان قد رأى رجلا يفعل مثل هذا مع ثعبان أخر ــ وظل يضغط ويشدد الضغط حتى كف الثعبان عن الحركة .. وعندئذ فحص كتكوته فوجده قد مات ، وأحزنه موته .. لكنه رفع الثعبان متدليا بنصف جسده فوق الخشبه وهبط به الى امه !

صعقت المرأة واخذت تتحسس جسده ملهوفة، وهي تسأله ان كان الثعبان قد لدغه في قدمه او في أي مكان أخر ونفى ذلك في هدوء الواثق ، فقبلته في كل وجهه



والتقطت الثعبان والقت به من النافذة الى الحارة .. تسألت الجارات فتفاخرت امامهن بان مندور الشجاع قد قتل الثعبان دون خوف ونقلت الجارات القريبات الحكاية الى الجارات البعيدات .. ومن هذا الاهتمام ادرك الصبي انه قد اتى بعمل مدهش ، فانتعش سعيدا مزهوا ، وهبط الى الحارة مختالا ليجد الجارة بهانة تخطو فوق الثعبان رائحة آتية عدة مرات ! .. تعجب ونظر الى أمه متسائلا فلم يجدها بالنافذة . صعد اليها ووجدها بالمطبخ وسألها عن سلوك الجارة بهانة قالت :

ـ لان المسكينة عاقر .

نظر محتارا .. قالت :

ـ العاقر هي المراة التي لا تلد .

ـ وهل خطوها هذا يجعلها تلد ؟ !

ـ هكذا قال الاسلاف .

ولم يكن يعرف لثعبانه كل هذه القوة ، واراد الانصراف لكن الام احتجزته حتى اشعلت القوالح واطلقت البخور ، وطلبت منه ان يخطو من فوقه سبع مرات ، هتف معترضا :

ـ لكني لا اريد أن الد .

ضحكت :

ـ الثعبان ، والفرعون ايضا لجلب الحبل ، اما هذه البخور فهي لرد الحسد .

الشجاع :

طاوعها على مضض كي ينطلق الى اصحابه ، شاعرا بقوة غير عادية وباقدام لا حد له وبأنه قادر على طرح اقوى الصبية ارضا .. وعند مصنع السكر لم يجدهم وادرك انه وصل مبكرا . فأخذ يتأمل ابراج الكهرباء الشاهقة واللمبات الحمراء المضاءة ليلا ونهارا فوق قممها ، وواعد نفسه بأن يطلب من أبيه لمبة مثلها يركبها فوق سريره .

ثم تذكر ثعبانه فركض عائدا الى الحارة باحثا عنه وكان يريد ان يريه لاقرانه ، لكنه لم يجده وعلم ان سيد الاسكافي قد سلخه واخذ جلده والقى بالباقي للقطط .. وفوق باب الاسكافي وجد الجلد مشدودا بأربعة مسامير ، فشعر بالاسى وسار مطرقا لكنه تنبه الى ان الجلد هو خير دليل على عمله الخارق ، فشد من طوله واخذ شهيقا عميقا ورفع راسه وسار يدق الارض بقوة . الى ان صادفه ثلاثة من اصحابه ثم لحق بهم عند اطراف البلدة اثنان اخران ، وبدأ الشمل يكتمل . ووجدهم جميعا يعرفون .

عندما عبروا من جوار ماعز الفجر هجم فجأة على اكبر الكباش والقاه ارضا ، غير ان الكبش نهض بسرعة وكاد ان ينطحه لولا انه تفاداه . وعند مصنع السكر انضم اليهم بدر ثم نرجس التي رمقت مندور طويلا ، وطلبوا منه ان يحكي الواقعة بالتفصيل فحكاها لهم وهم مشدوهين مبهورين بفعلته ، وسألوه عن طول الثعبان فبالغ فيه.. وسأله الولد ذو السنة المكسورة من كثرة اكل (الجلاب) :

ـ الم تخف ؟ !

قال :

ـ لم اخف .

شعر بدر بالغيرة وقال :

ـ انا ايضا قتلت ثعبانا .

لكن احدا لم يعره التفاتا ، وتزحزحت نرجس من جواره مقتربة من مندور . وعندما شعر بها تكاد تلتصق به نظر اليها فابتسمت له لكنه لم يبتسم وان كان قد شعر بالراحة ..

الوليف :

هبطت الشمس كثيرا وعلا نقيق الضفادع ، وقال صبي : ان جلد الثعبان يباع غاليا فتضايق مندور لفقدانه .. ولما دخل الليل انتقلوا الى الضوء الساقط من سور المصنع .

وقال صبي

ـ سمعت عمي ذات مرة يقول لابي ان لكل ثعبان وليفا .

ـ وليف ؟ !

ـ وليف ينتقم له اذا قتله انسان .

نظروا لمندور ، ارتبك لكنه سأله :

ـ وكيف يعرف الوليف هذا الانسان ما دام لم يره ؟!

ـ قال عمي ان الوليف يتعرف على القاتل ولو بعد سنوات .. وحكى عن وليف ظل يتشمم ثلاثة اشخاص نائمين في غرفة واحدة دون ان يمسهم بأذى . حتى وصل الى الرابع وكان هو القاتل فلدغه وهرب .

برقت عيون الصبية واقشعرت ابدانهم . نظرت نرجس الى مندور الذي ظل صامتا .. وفجأة تلفت احدهم محملقا الى بقعة مظلمة ، وارتفع من بعيد عواء طويل .. ثم روى بدر ما سمعه من ان فم الثعبان له نابان مثقوبان كأبرة الحقنة يدخل السم منهما الى جسد الملدوغ فيموت .. ورغم ضجيج المصنع الا انهم سمعوا حفيفا خافتا صادرا من الحشائش القريبة ، فحملقوا جميعهم وكتموا انفاسهم ، وبعد برهة رأوا ضفدعا يقفز بين العشب فاسترخوا لكن التوتر ظل

يسيطر .. وتسأل مندور في داخله ان كان بامكان وليف ثعبانه ان يكتشف مكانه وهو بعيد عن الدار ؟!

حدث حفيف اخر فوجموا متوجسين ثم قفز صبي من مكانه بغتة ، وهبوا جميعهم ايضا والتصقت البنت بمندور وكأنه الكفيل بحمايتها من الثعابين .. وانفضت الجلسة وهرولوا عائدين الى ديارهم بخطوات خائفة ليتلكأ مندور عنهم فوق الطريق الاسفلتي .. فلما وصل الى داره وجد نرجس تحوم ، رأته فجاءت وتمسحت فيه بابتسامة ودودة ، لكنه لم يكن رائقا فتجاهلها صاعدا ، ليستقبله والده مهللا في اعزاز :

ـ هذا هو ولدي الهمام مندور .

الانكماش :

الا ان الصبي سأله :

ـ احقا ان لكل ثعبان وليفا يأخذ بثأره ؟

بهت الاب واخذ يطمئن ولده منكرا وجود وليف، لكن الام هبت مرتجفة معيدة اشعال القوالح ثم طافت ارجاء الدار ببخور الشيح النفاذة .. ومع العشاء سألها مندور عن السر في هذه البخور . قالت :

ـ لان رائحة الشيح تطرد الثعابين .

وعلى الفور عاد الخوف يملأ قلبه ، اذن فحكاية الوليف حقيقية !!

ولم يتناول عشاءه جيدا .. وعندما استلقى على السرير لم ينظر الى نجمة السماء وكانت اقل نصوعا بسبب اتساع القمر ، بل ظل محملقا الى حواف النافذة قلقا من ان يأتيه الوليف منها ، فاتحا عينيه على اخرهما مقاوما النوم .. لكن النعاس غلبه وغفلت عينيه وقتا ثم سرعان ما هب مذعورا صارخا وقد شعر بشيء أملس يلمسه ، وثب الى الارض وظل يتقافز في مكانه مرعوبا.

اتته امه ملهوفة وأضاءت النور واخذته في حضنها فشعرت بجميع جسده يرتعش ، وجاءه والده وظل يقنعه بان ما شعر به ليس الا توهما ، وكي يطمئنه فحص امامه كل مكان في الغرفة ، لكن الخوف ازاغ عيني الصبي ولم تجد معه اوصاف الشجاعة والجرأة ولا اغلاق شيش النافذة وزجاجها .. فزاد حزن الاب وركبه الكمد وزاد جزع الام وقررت ان تبيته الى جوارها . فنام الاب في سرير الابن ، وذهب مندور الى سرير امه حيث تكور منكمشا في حضنها ، وهي تربت عليه في حنان شاعرة برجفات جسده المنكمش ..

ـ القاهرة ـ

من مواد العدد القادم

نحو ترصين دراسة الادب العربي ـ محسن جاسم الموسوي .

ببيلوغرافيا الرواية العربية في مصر ـ د . طه وادي

قصيدتان من الشعر الاسترالي المعاصر ـ ترجمة علي الحلي .

ملاحظات عن الرواية الأمريكية في بداية السبعينات

تأليف أ . مولارجيلك
ترجمة حسين سليم الحلاوي

يعتبر نورمان ميلر الاكثر حيوية في الاسلوب بين الكتاب الآخرين الذين كتبوا عن الحياة في الولايات المتحدة الامريكية في نهاية الستينات . ولقد تخطى ميلر في مؤلفاته (جيوش الليل) و (ميامي وبقايا شيكاغو) الفلاسفة وعلماء الاجتماع ، حيث انه استطاع ان يعطي ويرسم صورة واضحة عن تمرد الشباب الذي بدا له في حينه ـ أي التمرد ـ عاملا حاسما في توحيد وجمع شمل الشبيبة التي كانت سيدة الشوارع في المدن الامريكية بانتفاضاتها وثوراتها والتي كما بدا للوهلة الاولى قد اختارت سبيلا لها يقودها الى الانعتاق الروحي للذات » ٩ ولكن بعد فترة وجيزة وفي كتابه (مسيرة الى البنتاغون) الذي صدر عام ١٩٦٧ أعلن ميلر ان الجيل الجديد في اميركا اصبح لا يؤمن بتلك الاهداف والمثل التي سبق ان آمن بها ـ انه يؤمن بالفوضى واخيرا يؤمن بالثورة ! وأما « راديكالية هذا الجيل فانها تقع في تناقض تام مع اي شكل من اشكال السلطة التي تتعاون مع قوى الشر » .

ولكن بعد فترة وجيزة كتبت ادبيات كثيرة حول هذه المسألة والمسائل الاخرى المشابهه لها وعلى اعلى المستويات مبشرة ومبلغة عن مجيء « ثقافة مضادة »، هكذا أكد مثلا الصحفي الفرنسي ج . ف ديفيل في كتابه الذي صدر في عام ١٩٧٠ الذي أسماه (بدون ماركس وعيسى) ولقد انضم الى هذا الكاتب فيما بعد علماء الاجتماع الامريكان (ت . دوسزاك) و (ج ـ رايخ) والكتاب (م . ماكارثي) و (ي كورمان) . ولقد قال ديفيل في كتابه هذا : « اننا لا نحتاج الى ثورة معادية للسياسة . وهكذا نرى كيف ان ديفيل قد نطق بأسم اولئك (البرابره المقدسين) في اميركا والذين هبطوا من قمر الحضارة البرجوازية كما لو انهم قد نذروا أنفسهم كليا لاعادة بناء هذه الحضارة معتمدين بذلك على مبدأهم القائل « برفض الحضارة المطلقة(٢) واستبدالها بحضارة جديدة قابلة للنقد ومتنوعة في اشكالها ومضامينها وليست مأخوذة أو مستمدة من الحضارات والقيم والمفاهيم الانسانية التي نشأت على مر العصور» . ولكن ظهر فيما بعد ان هذه المفاهيم والقيم لم تستطع أن تكسب او بالاحرى ان تقوي من مواقعها في المجتمع الامريكي ، رغم جميع الانتاجات الادبية التي ظهرت بهذا الشأن الى اوائل السبعينات ولقد اصبح واضحا فيما بعد بما فيه الكفاية السبب المحير لذلك . فان الخلافات بين أوساط « اليسار الجديد » ، لم تؤد فقط الى سقوط هذه الحركة وانما وجهت ضربة قاصمة الى الاماكن الضعيفة في الهيكل الثقافي لهذه الحركة . فلقد وجدت نبرات التردد والشك مكانا لها في ذلك الصوت الثائر والواثق من نفسه لميلر منذ ذلك الحين عندما كان يؤلف ويصوغ روايته (جيوش الليل) حين بدا له التناقض الصارخ بين البنتاغون المتلألىء بأنواره وبين ذلك البحر المحيط به والمليء بعتمة الخريف ، بين امريكا الصاخبة المتعددة الالوان والتي تستطيع ان تطيح ب (باستيل) آخر وبين (امريكا الصامتة) الخانعة بكل مدنها وسكانها وقراها .

ان تطور التناقض الذي بدأ منذ ثلاث سنوات مضت بين القسم الاعظم من الناس او كما يجب ان يسميهم ميللر « الناس الاغبياء ذوي التفكير السليم » وبين أساليب الحياة وانماطها ففي كتابه الشبيه بالريبورتاج عن أول بعثة كونية (ابو للو) وكتاب (نار في القمر) الذي صدر عام ١٩٧٠ ، يبدو كما لو ان الكاتب يقوم بعمل جرد أو فحص لحلفائه .

دعونا نسمع ما يتحدث به بطله في كتابه الاخير هذا :

« اما المحاربون الذين انتمى اليهم ، فهم أغبياء ، يبحثون عن المجد في اي شيء يعملونه ولديهم الاستعداد الكامل للخيانة ، ولكنهم يكرهون اي شكل من اشكال الطغيان والظلم ، حساسون ولكنهم رغم كل ذلك مستعدون لمغادرة ساحة المعركة بكل أسلابها وغنائمها لمنافسيهم » . أو كما يقول ميللر « ان هؤلاء المحاربين يتركون الجيش المهزوم الذي خرج من غياهب الظلمة والليل بدون أن يتعقبوا فلوله المنهزمة وذلك لعدم وجود برنامج واضح لهم او من « عدميتهم المطلقه »

ان الكاتب يعارض هؤلاء المحاربين الامر الذي يعني تغيير واستبدال الديكورات على خشبة مسرح النضال الاجتماعي في الولايات المتحدة ولكن ميللر لا يطرح البديل لذلك التغيير الذي يريده ! ماهي الامزجة ؟ وماهي القوى الاجتماعية التي ستأتي على اعقاب الانتفاضات الطلابية العفوية ، الخائبة والتي لم تتميز يومابالهدوء ؟ وهل ستنقذ العالم مشاعر (التفاؤل الجديد) ؟ تظل هذه الاسئلة بدون اجوبة لان ميللر نفسه لا يملك الاجابة عليها انه . يتساءل فقط .

فبعد ان اعتاد وتآلف مع دوره (الطليعي) وبعد أن تعرف عن كثب على طبيعة (المتمردين الحاقدين) وقف ميللر وانصاره ولفترة من الزمن بعيدا عن ذلك النقاش الفكري الذي ترك بصماته واضحة على الحياة الروحية بالولايات المتحدة الامريكية خلال السنوات العشر الاخيرة .

وبرغم الانتقادات الموجهة من قبل النقاد الطليعيين الى الادب الواقعي الامريكي في الستينات متهمة اياه (بالتقليدية) ،

لقد هزت حركة الشباب في اميركا البلاد كلها من أدناها الى أقصاها وزرعت بذور الشك حتى في تلك المفاهيم والمثل القائمة والمسلم بها في المجتمع الامريكي ، وهكذا ولسنوات عديدة انهمك الكتاب الواقعيون بدراسة ظواهر واستخلاص نتائج هذا (التطهير العام) الذي جرى في الروح الامريكية ، والطريف في الامر ان هؤلاء الكتاب بدراستهم لهذه الظاهرة قد دافعوا عن المعتقدات الانسانية بحرارة ، ولقد امتزج دفاعهم هذا بمحاولاتهم التي كانت تهدف الى تحديد اتجاه التطور الروحي في الولايات المتحدة الامريكية . ولكن هنا يجب القول أن الروايات والقصص الطويلة التي تناولت المشاكل الانية والواقعية للمجتمع الامريكي كانت قليلة الى حد ما ، الامر الذي لا يسمح بالقول عن وجود وحدة فكرية بين هؤلاء الكتاب ، حيث تناول كل واحد من هؤلاء الكتاب مشاكل العصر ، بشكل يختلف عن الآخر .

لو القينا نظرة على (س . بيلو) في كتابه (كوكب السيد سيميلر) لرأيناه شارد الذهن ضائعا ، لا يرى في العالم المعاصر سوى (بطولة ورجولة المنتحرين) . أما الآخرون فنراهم غير راضين عن الروح التشاؤمية التي تسيطر على البعض الآخر فنراهم في كتبهم ومؤلفاتهم يحاولون اعطاء صورة واضحة عن نضالات مختلف القوى الروحية والاجتماعية التي تكون وتشكل الامة الامريكية في ايامنا هذه .

ان قلق وخوف (الا نتليجنسيا) الامريكية على

مصائر ومستقبل البلاد التي تدخل الى عتبة الربع الاخير من القرن ، يدفعان هؤلاء الكتاب الى التصلب وعدم المساومة اثناء تحليلهم للتناقضات الاجتماعية التي تسود المجتمع الامريكي والى البحث عن « الحقيقة الانسانية الجوهرية » . ولكن هذا الهدف السامي الذي ينتصب أمام كل أديب وفنان حقيقي يمتليء فكرا ليس عندما يلجأ الكاتب أو الاديب الى رسم صورة دقيقة للحياة بكل تفاصيلها ودقائقها فحسب بل عندما يبدأ بالبحث عن جواب لهذا السؤآل :

« الى اين تسير أمريكا ؟ » ـ وهذا هو بالضبط القاسم المشترك لعدد من المؤلفات التي ظهرت في النصف الاول من السبعينات رغم الاختلاف والتباين في قيمتها الادبية والفنية .

الارض ـ يا لهامن كوكب رائع . اننا نعرف ذلك بفضل الصور التي التقطها رواد الفضاء . ولكن ياترى الا يجري العمل في سبيل تحويل الحياة على هذه الارض الرائعة الى جحيم لا يطاق ؟ الا تحاك وتنظم مؤامرة شاملة وصامتة تعمل على نشر سم الغباء وعدم فهم القيمة الجماليه للأرض ؟

يتوجه بمثل هذه الاسئلة البطل الرئيسي في كتاب س . بيلو (كوكب السيد سيميلر) وهو عبارة عن قصة طويلة تعبر عن الواقع الامريكي في نهاية السنوات العشر الاخيره .

ان سقوط الحضارة المعاصرة يكون الهم الاساسي للسيد آرثور سيملر الذي هرب في نهاية الحرب العالمية الثانية من ملاحقة النازيين وذهب الى امريكا بعد ان فقد عينه اليسرى في معسكر اعتقال هتلري ولفترة طويلة لم يكن حاضرا وانما كان متواجدا بشكل هامشي ولكن ذلك لم يمنعه من التفكير والتفكير دائما . « ممثل ذوي عاهات نيويورك ، ومهديء الرجال والنساء الذين فقدوا اتزانهم العقلي ، ومسجل لجنون وغباء الانسان » . هكذا يصف نفسه المستر سيميلر .

ولكن يا ترى كيف يرى العالم من حوله المستر سيميلر ، وهو الاعور في بلاد العميان ؟ وماهي افكاره وآراؤه التي يشاطره الكاتب فيها ؟

« أنا لا أريد ان اقول ، اننا نعيش في احلك واتعس الازمنة ، ولكن هنالك شعورا عارما بان كل شيء من حولنا يتحطم الى اجزاء صغيرة » ـ هكذا يتساءل المستر سيميلر اكثر من مرة ، ولكن يجب القول ان هذه التساؤلات شبه الانتقادية ، لا تمتلك عنوانا توجه اليه .

في الولايات المتحدة يسمون بيلو (كاتب المثقفين) . ولكنه ها هو ولسنوات عديدة يخطب ضد ما يسميه (سيطره) شكل واحد من اشكال التطور الاقتصادي والاجتماعي في العالم ،رافضا بذلك أن يرى الحدودالفاصلة والكثيرة بين عالم الاشتراكية والمجتمع الرأسمالي ، ويحتفظ بيلو بعلاقات وثيقة مع الاوساط الصهيونية الامريكية ويشهد على ذلك ليس فقط عدم ممارسته الكتابة كناشر في الفترة الاخيرة ولكن وجود اسمه على هامش الكثير من الادبيات التي كرست للتهجم على عالم الاشتراكية ودول العالم الثالث مكتسبا بذلك سمعة لايحسد عليها بين قله من اولئك الكتاب الذين هبطوا الى مستوى الدعايه الاعلامية .

ان علاقة (ببيللو) (الصدفية) ان جاز التعبير بالمشاكل الاساسية للعصر تترك بصمتها على طبيعة وشخصية ابطاله الذين هم ثمرة الحضارة البرجوازية، فعلى سبيل المثال نرى ان النضال الذي خاضه ابطاله في سبيل حقوق الفرد في الولايات المتحدة الامريكية وفي الستينات من قرننا الحاضر قد جلب « انتصارات مشكوك بأمرها » وثمار هذه الانتصارات يعتبر الاباحية الجنسية او ما يحب ان يسميه هو (الثورة الجنسيه)

ان المستر سيميلر لا يجد الراحة والطمأنينة في نيويورك هذه (المدينة الكاذبة) كما كان من الممكن ان يقول دستويوفسكي الذي يحب بيللو ان يقلده جدا. فان انهيار نظام الخدمات في المدينة ووجوه السابلة العديمة الاكترات تجاه الجرائم التي تقع في وضح النهار وعلى مراى البصر وروح الغربة المتبادلة التي تكتنف علاقات الناس فيما بينهم . ان كل هذا الوضع الذي كان سائدا في شوارع نيويورك في ابريل ١٩٦٩ يعيد الى الذاكر ةتموز بيتر بورغ في (الجريمة والعقاب) . عندما تتوتر المشاعر والاعصاب من الانتظار الطويل واعمل للعاصفة الذي يضع الاشياء على حافة ما يمكن ان يصبح جريمة مذهلة .

ولكن المستر سيميلر وخالقة لا يمتلكان ارادة الحسم التي امتاز بها (راسكولينكوف)(٣) أو قد تكون المعارف والعلوم الانسانية التي تراكمت اثناء الفارق الزمني بين راسكولنيكوف وسيميلير والبالغ حوالي مائه عام ثقيلة جدا على كاهل المثقف الغربي المعاصر ، وانه لفضل كبير من هذا المثقف ان يراعي ويحافظ على الاصول وأن يبدي شيئا من التردد وأن يطلق آهة بين حين وآخر على مصير البشر في كوكبنا ، وهذا كاف جدا وليس هنالك من ضرورة للقيام باعمال حاسمة (!

لقد حاول س . بيللو ان يخلق ثقلا وقطبا مضادا (للثقافة المضادة) التي نشرت افكارها وبسطت نفوذها بشكل واسع جدا عندما جعل من بطله « الشخص ذو الوجه الذي يشبه وجوه رواد المتحف البريطاني » ـ وهو النموذج الذي يستطيع ان يحدد حامي التقاليد والثقافة البشرية براي الكاتب ـ شخصا ـ مناقضا ومضادا (للافكار والامزجة

الجديدة التي امتازت بافتقارها الى المنطق والعقلانية ، والتحليل والمبادىء والمثل ، ولكن الكاتب بدوره لم يستطع أن يشير أو يظهر كيف سيتم تحرير الانسان من السلطة او كما يقول هو « تحرير الانسان من القوى الجبارة التي تنظم السيطرة » .

في احدى النقاشات التي تدور بين البطل المستر سيميلر وصديقه العالم الدكتور (كويندي لال) الذي امتاز بحكمه الشرق نرى سيميلر يؤيد بحرارة افكار صديقه الدكتور ، التي دعا فيها الى استعمار القمر كوسيلة لتخليص الانسان من عذاب الشعور بعدم الرضى والقناعة .

ان هذه (الوصفة الطبية) خيالية بالطبع ويحدث انطباع لدى القاريء بان ما دار من نقاش بين الاثنين بعيد عن الحياة الواقعية والاحتياجات اليومية للفرد .

ان نقاش سيميلير مع الدكتور (لال) يبعث على الفضول والاهتمام بالفعل فانه من خلال الحكم والافكار التي قيلت اثناء ذلك النقاش ، يتبين للقاريء بكل جلاء ذلك الجوهر الرجعي للافكار الفلسفية التي تكون اليهكل والمحتوى الاساسيين لرواية بيلو (كوكب السيد سيميلير) .

فمن جهه نرى سيميلير حزينا — كئيبا ومن الجهه الاخرى نراه يتبع تكتيك (الايادي المتقاطعة انه عاني طيله حياته ولكنه الآن يفضل ان يكون مراقبا مجردا واقفا من بعيد على المثل ومساهمته في القضية الكبرى لا تتعدى التحمس لها .

وهكذا تعكس سلبية سيميلير الروح التشاؤميه العميقة لبيلو كما وتعكس رفضه المطلق للبحث عن الامصال المقاومة والمضادة لتلك السموم التي اصبحت تهدد بشكل جدي الحياه والقيم الروحية لسكان (كوكب المستر سيميلير) .

ان الفصل الختامي من رواية بيللو (كوكب المستر سيميلير) يبعث على الامل والتفاؤل بعض الشيء ولكنه لم يستطع أن ينتزع من الرواية ككل مشاعر التعب وعدم الاكتراث المطلق عند الكاتب نتيجة ضياعه الفكري وخطل افكاره السياسية . ورغم أن بيللو قد دعا طبقة الانتليجنسيا الى ان تلعب دورا نشيطا ، الا انه لم يفتأ ان يعزي كافة الآراء السياسية والاجتماعية المتناحرة الى قاسم مشترك واحد كما سبق ان لاحظنا اكثر من مرة ، ففي احدى المقابلات معه قال : « اننا نحتاج الى راديكالية حقيقية تستطيع أن توجه تحدي حقيقي للسلطة » .

ورغم ان بيلو كان يرى في ت — درايزر — وهو كاتب واقعي لا يخلو من النبوغ وظل ولعشرات من السنين من الكتاب التقدميين الامريكان — نموذجا حيا للعلاقة بين الاديب والواقع ، بين الفنان والحياة ، الا ان ذلك وللاسف لم يستطع ان يمنع بيلو وبعض الكتاب الآخرين الذين لم يخلوا من النبوغ من الوقوع في فخ معاداة الاشتراكية والتزام جانب عدم الموضوعية في أفكارهم السياسية ، مبتعدين بذلك عن التقاليد الجيدة للتيارات الانتقادية في الادب الامريكي .

يطرح جون — ميجنر الذي امتاز بتأليف الكتب التاريخية ، وكتب الرحلات والاسفار ، نوعا فريدا ولكنه سطحي جدا من (التعايش) بين الاجيال المتناقضة والمتضادة فيما بينها وذلك في كتابه (الجوالون) وذلك بعد في ان قرر فجأة وفي لحظه حماس عدم الدخول في النقاشات والصراعات الادبية التي جرت عن اهم مشاكل العصر .

يستعرض الكتاب التفاصيل الدقيقة لحياة ستة شبان في مدينة اسبانية نائية (توديمولينوس) ، ونرى في شخصية كل واحد من هؤلاء الابطال الحدود او بالاحرى (الحافات) التي امتازت بها حركة الشبيبة في نهاية الستينات وبداية السبعينات .

وفي سبيل (حبك) و (حياكه) الحوار الفكري والمفاهيم الايديولوجية في القصة ، تنعكس شخصية المؤلف نفسه كبطل سابع في الرواية ممثلة بجورج فيربانكس الجنتلمان ورجل الاعمال الناجح صاحب مكتب تجاري فخم وانيق يقع في احدى ضواحي جنيف ، والذي يبلغ من العمر الستين عاما ، ويترك فيربانكس كافة اعماله المالية الملحة ، ليتجول مع رفاقه الشبان في مدن وقرى اسبانيا والبرتغال ومراكش وحتى في موزامبيق محاولا اهداء اصدقائه (التائهين) (الضائعين) الفاقدين الحول والقوة . ونكتشف في اثناء سياق احداث الرواية ان هؤلاء الشبان الستة لا يملكون الاجابة على تساؤلات فيربانكس ، فتراهم أحيانا صامتين لانهم لا يعرفون ما يجيبون به ، أو مطلقين اعتراضات واهية وملاحظات سطحية أحيانا اخرى .

ان (عقدة اللسان) المقصودة — ان جاز التعبير — التي اصاب بها الكاتب ابطال الرواية الشبان الستة ، لا تدل على ضعف واقعي في اخطار (الشبيبة) ، تلك الاخطار التي ترتكز على كل ماهو حي وواقعي وتسخر من كل القيم المفاهيم في المجتمع البرجوازي بقدر ما تدل على خوف ذلك الكاتب البرجوازي الرومانسي من حركة الشبيبة في الولايات المتحدة الامريكية ، حيث انه من الواضح جدا ان ميجنر قد حشر ابطاله وبشكل مقصود في وسط اجتماعي مصطنع ومزيف خالقا بذلك فراغا هائلا حولهم ، وبعد ذلك نراه يتهمهم بالصمت والضعف والسلبية والعدمية ان ميجنر يسفه أبطاله عن سبق واصرار .

وعندما تحل اللحظة التي تصل فيها الازمة الفكرية للشبيبة الأمريكية الى أقصى حالات التوتر نتيجة (الفخ) الذي رسمه لها ميجنر نفسه ، يظهر ذلك البطل الاسطوري الذي يمثل امريكا (السليمة والقوية) والذي نعرفه ليس من كلمات (فيربانكس) الطنانه حوله فحسب بل ومن مواقفه النضالية في الدفاع عن القيم الروحية للجيل الجديد . ولكن من يا ترى هذا (المنقذ) الاسطوري للمجتمع الامريكي ؟

انه المهندس الميكانيكي هارفي هولت الذي جاء من مدينة وايومنك أي من لب أمريكا ويشبه الى حد كبير « كاوبوي » مارك توين و « سيروس سميث » جدل فيرن في قصه الجزيره الخفيه » ويعتبر هارفي هولت في الادب الامريكي محاولة الاحياء الفارس الشجاع النبيل الذي طال انتظاره والذي يعتبر قطبا مضادا للشبيبة الفوضوية . وأما أنهيار وسقوط جماعة (الجوالين) فانه برأي ميجنريعتبر نتيجة منطقية .

(لتجربة المتمردين) المتلئين بالآراء والافكار المعادية لبلاد الهيبي بشبيبتها الفارقة والمنهمكة في المخدرات والجنس والموسيقى الصاخبة . ولكن ميجنر لاينبه أو ويحذر فقط انه يرى شيئا من الامل في هذه الشبيبة « فبالرغم من انها عديمة الجدوى الا انها تظل شبيبتنا شئنها أم أبينا » ـ هكذا يقول ميجنر ـ ويمضي ميجنر مطالبا قادة الامة الامريكية بعدم دفع أولئك (الساقطين) (المنحرفين) بعيدا ، بل بضرورة تفهم وتتبع طموحاتهم وتطلعاتهم اي بشكل (اقتصادي) يجب الحفاظ على هذا (الرأسمال) ، فان هذه الشبيبة لابأس بها اذا استثينا « آراءهم السياسية حول القضية الفيتنامية ومعاداتهم للتمييز العنصري ». وهكذا يجسد ميجنر افكاره بواسطة بطله هارفي هولت عندما يتكلم هذا الاخير عن الاقتصاد والسياسة والانتخابات الامريكية .

ولكننا يجب ان لا نصدق كلمات ممثل « أمريكا الصامته الهادئه » ، فان مدرسة النضال في سبيل الحقوق المدنية ، والنشاطات السياسية التقدمية الاخرى لم تستطع أن لا تترك انعكاساتها وتأثيراتها على مسيرة التطور الفكري والاجتماعي للشبيبة الامريكية ، المؤهله لان تلعب دورا كبيرا في التأثير على حاضر ومستقبل بلادها .

وتشهد المؤلفات التي ظهرت في السنوات الاخيرة عن المحاولات الجارية في سبيل تعزيز وتوحيد القوى الروحية للمجتمع الامريكي على أسس جديدة ولدت في أحشاء الصراعات الفكرية والاخلاقية والاصطدامات الدراماتيكيه بين القوى المختلفه في امريكا ، والتي سبقت مره اخرى ـ اي هذه المؤلفات ـ كل تنبؤآت وتوقعات الفلاسفة وعلماء الاجتماع الامريكيين . فان عمومية الظروف التي تحيط بالانسان وآماله ومعاناته كافة الأفكار الاخرى التي طرحت في هذه المؤلفات فهي بعيده كل البعد عن روح التفاؤل الساذج الذي يسود انتاجات ميجنر ومن لف لفه ، وتساعد على فهم الكثير من الاستنتاجات الادبية لطبقة الانتلجنسيا الامريكية التي تحاول معرفة وسبرغور التطور الاجتماعي في الولايات المتحدة الامريكية في كتاب وايلدر المؤلف من (١٥) فصلا مستقلا يسرد لنا الاحداث التي تدور في المدينة الساحلية الصغيرة « نيوبورت » التي تقع في ولاية « رود آيلاند » حيث يذهب الى هذه المدينة في صيف عام ١٩٢٦ (مراقب) ـ حاد الذكاء ـ للاخلاق والقلوب والافكار. ويحمل بطل عصرنا هذا أسم « تويفل نوت » . وهو من النوع الذي لا تهزه الاخفاقات ولا يهده الفشل في الحياة ولا يبحث لنفسه عن ملجأ بين زوايا الحياة الحادة عند الفشل ، بل يفضل البقاء دائما على الخشبة الامامية في مسرح الحياه رغم الاخفاقات والصعوبات .

ويتجول صاحبنا هذا بين بيوتات المدينة الغنية ناشرا نصائحه وارشاداته بين أهل المدينة ويصبح بفضل ذلك الشخص المؤتمن في المدينة او كما يسمونه (حلال المشاكل) ولا يكتفي صاحبنا هذا بتوجيه الكلمات والنصائح التي تجلب الهدوء والسكينة الى القلوب وانما يجد حلولا عملية للمشاكل والمصاعب التي يقع بها سكان مدينة « نيوبورت » ولكن هنا يجب القول ان واقعية وايلدر ـ التي يشهد بها ذلك الاقبال الواسع من القراء ـ لم تكن خالية من الطوباوية بعض الشيء، حيث ان روح التصالح والنهايات السعيدة التيامتازت بها روايات الفرسان في القرون الوسطى بعيدة كل البعد عن مشاكل العصر في الولايات المتحدة الامريكية، خصوصا بعد ظهور (اليسار الجديد) الذي افتتح له صفحة جديدة اخرى في التاريخ .

تعتبر رواية الكاتبة الامريكية جويس كيرول وانس التي ظهرت الى الوجود في عام ١٩٧٣ ـ ١٩٧٤ (افعل معي ماتشاء) ، محاولة بريئة في الكشف عن وجهة نظر المجتمع الامريكي الى العالم الخارجي في الوقت الحاضر . ففي مقابلة للكاتبة مع مجلة « ساترداي ريفيو » جرت في الوقت الذي كانت تعكف فيه على تأليف كتابها النثري الانف الذكر والذي حاولت ان تعكس فيه ما سمته (بالوعي الجديد في أمريكا) ، قالت « اننا نحتاج الى تلك النتاجات الادبيةالتي تستطيع ان تعبر عن أصواتنا المتداخلة ولكن المتشابهة جدا فيما بينها ، تلك الاصوات الصادرة عن العقلانية واللاعقلانية حتى نستطيع ان نثبت ان المستقبل سيمتلىء سعادة وتفاؤلا وليس شؤما وخوفا » .

ان البناء الهيكلي للرواية عادي جدا ، حيث ان جميع احداث الرواية تدور على (المحور الثلاثي الخالد) الزوج ، الزوجة والعشيق ، وهو ما يسمح ليس بأظهار عمق المعاناة الانسانية للابطال فحسب بل ويظهر

التوازن القائم بين القيم الروحية والاخلاقية للابطال .

وفي الرواية نرى ان زوج هيلين موريس وعشيقها جاك موريس وهما محاميان يعتبران ان مهنتهما هي حجر الزاوية في البناء الهيكلي للمجتمع الامريكي ،يسيران باتجاهين مختلفين ، ففي الوقت الذي يدافع فيه الاول عن مصالح رجال الاعمال وكبار المضاربين والصناعيين، نرى ان الاخر قد اختار لنفسه سبيل الدفاع عن الحقوق المدنية والاجتماعية والمواطنين البسطاء .

وبالرغم من ان جاك موريس اصيب بالارهاق بل وحتى استهلك نتيجة عمله الدائم المتواصل في سبيل الدفاع عن حقوق المضطهدين الا انه يظل مناضلا طليعيا يقف في الصفوف الامامية لا يعرف اليأس الى قلبه سبيلا ولا تحده الاخفاقات ، وذلك لانه يؤمن ايمانا مطلقا (بعدالة وجبروت القانون) كما وانه يؤمن بأن الزمن غير ثابت ومعه (تتغير الافكار والآراء) .

ان ابطال جريس كارول واتس في (حديقة المسرات الدنيوية الذي ظهر عام ١٩٦٧ و (حياتهم) ١٩٦٩ واخيرا (افعل معي ما تشاء) يجسدون آمال الكتابة في ظهور « وعي جديد يطرق الابواب » في المجتمع الامريكي .

ان الغلاف الخارجي للكتاب (افعل معي ماتشاء) يعكس ويشير الى هيكل وتركيب الرواية التقليدي . فعلى هذا الغلاف تنطبع صورة هيلينا روس وهي بطلة الرواية ممسكة بيديها مصائر رجلين متنافسين على جحا ، رغم كل امارات الدماثة والوداعة على وجهها ، وترمز السماء الزرقاء المحيطة بها ، والسحب البيضاء الخفيفة الممتدة من شعرها الى « امريكا الخضراء ، الفتية » .

وفي الرواية نرى ، انه على الرغم من السلبية الظاهرية التي تميز البطلة هيلين روس ، فانها ـ أي البطلة ـ لا تقف مكتوفة اليدين بل غالبا ما تساعد جاك في نضاله من أجل الحقوق المدنية للمواطنين الامريكيين البسطاء .

ان النتاجات الادبية التي ظهرت في النصف الاول من السبعينات تعكس لنا بالطبع جانبا واحدا من جوانب الادب الامريكي ولكنه برأينا مهم وحيوي وهو ان الادب الامريكي التقدمي ، اعتبارا من ادب اليسار المتطرف والممثل في روايات « كاردنر » و « أبدايك » ، ومرورا بأبطال (جبل النيكل) ذوي النفوس الحالمة التواقة الى كل ماهو سام ، وانتهاء بمؤلفات « بولدوين » الاخيرة ، والتي يعكس فيها ابطالا أقل رومانسية واكثر استعدادا للتضحية والعمل في سبيل المثل الانسانية قد حافظ ـ اي الادب الامريكي التقدمي ـ على ايمانه المطلق بالانسان وبقابلياته لتغيير الاجواء والظروف الاجتماعية المحيطة به حتى في احلك الظروف والازمنة . ولكن يجب القول هنا ان روح التفاؤل المحافظ ، التي سادت هذه النتاجات الادبية لم تستطع ان تنتزع من ـ الادب الامريكي التقدمي ـ الشعور بالمرارة والالم الناتجين عن الادراك أن الواقع والمجتمع الامريكيين لم يتغيرا رغم كل الاصلاحات الاجتماعية . والامر الذي يشهد على ذلك ليس هو الواقع السياسي الفاسد فحسب ، بل والازمة الاقتصادية الخانقة التي تأخذ بتلابيب الفرد الامريكي العادي . وهذا هو بالضبط ما يعكسه « جون هيلرز » المعروف جيدا لدى القراء بأعماله الساخرة والمعادية للحرب ، فتراه يعكس جيدا في كتابه « لقد حصل شيء ما » أمريكا المرتعدة أو صالا امام المجهول .

ان الامل بحصول تغييرات ديمقراطية واجتماعية كبيرة في الولايات المتحدة يحتل مكانا كبيرا في قلوب وعقول الامريكيين البسطاء ، ولكن قوى التسلط السوداء ، البرجوازية تقف ضد هذه الامال والتطلعات التي ناضل ويناضل من أجلها الكثير من الكتاب الواقعيين في الولايات المتحدة الامريكية في نتاجاتهم الادبية التي ظهرت منذ بداية السبعينات ؟

الاغتراب



الدكتور افنان القاسم

– ١ –

ابي يحب المغامرة . في صفد كانت لعمي قطعةارض ولابي دكان تجارة . باع أبي الدكان ، وبثمنها بنى فوق أرض عمي عمارة . كان حلمه أن يصبح ملاكا ، وصار ملاكا . وصار عمي الشريك ملاكا ، وسكنا في شقة من عمارتنا ،ثم سقطت صفد بعد ثلاثة شهور .أتي الصهاينة وطردونا . في بيروت ، اشتغل ابي في التجارة . وفي دمشق ، اشترى دكان بقالـة . سكنا المخـيم ، وعلمنا جميعا في الدكان . وعنـدما عرضوا على ابي أن يبادل الدكان بالفرن ، وافق ، وبادل الدكان بالفرن ، وعملنا جميعا في الفرن كلما أردت طفولتي ، كلمـا لجأت بخيالي أليه ، الى الفرن . أرغفة الخبز التيبلون الورد ، ارغفة الخبز الساخنة ، والنار الحمراء والواح الخشب . كان الفرن بالنسبة لنا عالم الطفولة والدفء أيام الشتاء ، كنا نلتقي دوما في داخله ، أنا واخوتـي الصغار . وكنا نساعد أبي في العجين . وانا ابيع ارغفة الخبز للناس ، كانت وجوه الجميع تبتسم . أنه خبـز القمح الساخن الذي يغدو بلون البرنز ، كوجه حبيبتي واقول لابي : « ياأبت ، النار تحرق وجهك ، دع مكانك لي » . في البداية يرفض ، وفي النهاية يترك لي مكانه . ابعث فيالنار رشقة « جفت » فتتوقد بلهفة من يعشق، ويصطبغ المكان بألف لون واقول لابي « ياأبت ، أرغفـة الخبز كثيرة ، لاتعجن الكثيرا » فيطلب مني ان اسكت، والا أعدها . وفي المساء ، يأخذ للبيت ما تبقى من خبز، فتلفه أمي بثوبها ، وتضعه تحت اللحاف ، ليبقى دافئا.

وكبرت . وذهبت الى المدرسة واشترى لي أبي الكتب « يجب أن تقرأ كثيرا ، لتصبح استاذا في الجامعة »هكذا كانت أمي تردد على مسمعي . كانت توفر لي بعضـص القروش من ثمن الاكل كي اشتري مزيدا من الكتب .

وقرات . وعرفت معنى « أن تقرأ » . بعد أن تخرجت من جامعة دمشق ، عملت معلما . وتزوجت كنت أحبها اما اليوم ، فأنا لا أحبها على الاطلاق . كيف أحببتها ؟ لا ادري . كيف تزوجتها ؟ لاأدري . كيف طلقتهـا ؟ لا ادري . ان لي ولدا منها لم اره

في مدينة « ليل » عرفتها . كان زوجها صديقي . لهما طفلان‌صغيران. وكنتاترددعليهما بأستمرار.نتحدث في السياسة ، في الادب ، وعن الحب . كنا نشربالخمر انا وزوجها ، وهي ،كانت تشرب الشاي بالنعنع على طريقتنا . في البداية كانت تتكلم ، فأصغي وفي النهاية كانت تتكلم ، فأصغي هذه المراة شعلة . كانت تتوقد .

تتحرك بصورة عجيبة . تتكلم بصورة عجيبة تبتسم بصورة عجيبة . تشتم ان عن لها بصورة عجيبة كانت

امراة عجيبة . متوسطة الطول . ديناميكية . شقراء . عجيبة .

في مرة ، اتتني الى حجرتي ، المرة الاولى كان ذلك في فصل الشتاء . حجرتي باردة . جدرانها كجدران الكهوف القديمة . كنت ملتفا بغطاء من الصوف لدي مدفأة حجرية وحطب ، لكني لم اكن اعنى باشعالها . كنت اتلذذ بطعم البرد . احيانا . السبب الحقيقي لعدم تدفئتي الحجرة ، هو العملية المعقدة لاشعال الحطب . ومع هذا نهضت ، واشعلت لها الحطب ، بينما راحت تعد الشاي بالنعنع . امام مدفأة لويس السابع عشر ونارها المتوقدة ، شربنا الشاي . لم نتكلم كثيرا رمى احدنا الاخر بعض النظرات ، بشفافية ، وطفولة . عندما اشتعلت النار في عروقي وعروقها ، رغبنا في ان يعانق احدنا الاخر ، ان يذيب احدنا الاخر ، لكننا بقينا نجلس متباعدين . نرنو ، ونبتسم ، ولا نتكلم انهت فنجان الشاي ، وذهبت مسرعة في اليوم التالي ، عادت . كنت اعرف انها ستأتي ، لهذا عملت على اشعال النار في المدفأة منذ الصباح الباكر . جلست انتظرها ، حتى أتت . كانت عندي لاتتكلم كثيرا كما هي عادتها ، تدعني اتكلم وحدي . لكنها كانت تبتسم لي باستمرار . مواضيع شتى : توماس مان وماركس والاشتراكية والحان بتهوفن وتشايكوفسكي ، ولوحات ميكايل انجيلو وأفلام أيزنشتاين . قرأت لها اشعارا لاراغون ، واشعار لنيرودا . قرأت لها قصيدة « بين ريتا وعيوني بندقية » لمحمود درويش ، وهي تغمض عينها . وبقيت تغمض عينها . الى زمن طويل بعدما انهيت قراءة القصيدة . كانت النار تعمل على جيدها المراكب تغوص وتغوص، ثم تنطلق اشرعتها الحمراء . وكنت أرى في شفتيها زمردتين لهما بريق التوت المشتعل . وكانت هي كلها تتكبس على نفسها ككفلة حمراء ! وقد رأيتها طفلة ، ورأيت جديلتيها اللتين توشوشان عند الخصر ، ورأيتها تنمو لهبا ، وتخفق بي . فجأة نهضت وخرجت . لم تعد الا بعد ثلاثة ايام . خلال هذه الايام الثلاثة عرفت اني أحبها . لا ليس ، كذلك كانت النار التي أضرمها كل يوم في مدفأة الحطب ، نارا تضرم لي قلبي غيابها عني كارثة . حينما جاءتني ، سألتها عن غيابها . قالت لي ليس هناك سبب ان طفليها يأخذان كل وقتها . سألتها ان ارادت فنجان شاي بالنعنع ، لكنها اعتذرت ، وعجلت الخروج اسبوع كامل ، لم اراها خلال اسبوع كامل . ذهبت الى دارها ، فاستقبلني زوجها كعادته بحفاوة وسألني ، عن سبب كل هذه المدة الطويلة من الغياب . قلت له انني منعزل في بيتي اطالع ، فمن اللازم ان اقرأ بعض الكتب قبل ان اكتب اطروحتي . تناقشنا حول مفهوم الدين عند ماركس ، جوهر أطروحتي ، وتطرقنا الى المسألة اليهودية . لم تكن ايفيت تشاركنا الحديث ، لاكنها كانت تصغي لنا بأهتمام . وفي النهاية ، اعلنت موافقتها على عرضي للمشكل ورأيي فيه . قلت لها ، انه عرض ماركس ورأي ماركس ، واني لم اخترع شيئا لكنها أصرت على ما سبق وقالته ، وأكدت اتفاقها التام معي حول كل موضوع اطرحه . قالت ذلك امام زوجها ، وزوجها يميل مبتسما برأسه المنكوش الى الامام . عندما سنحت لي الفرصة ، سألتها عن سبب غيابها ، فلم تبرر ذلك ووعدت بزيارتي غدا .

كنا عاشقين ، وفي ذات الوقت ، لم نكن كذلك كأنه من المفروض عليها ان تأتيني كل يوم كأنه من المفروض عليها أن تبتسم لي وحدي كأنه من المفروض عليها ان تسمع لي أتلو شعرا ، وأن تجلس امام نار المدفأة ، فأحصد في شفتيها زهور النار ، وفي جيدها امتطي أحصنة اللهب .

عندما اتتني ايفيت كانت شاحبة . جلست كالعادة على وسادة قرب النار ، وراحت تعبث باللهب ماذا بك؟ لاشيء هناك شيء لست على ما يرام ، هذا كل ما هنالك اترى ؟ انني لست على ما يرام أنام قليلا يجب ان أنام في الليل والا أنت ترى اذن انني انام قليلا ، وانني لست على ما يرام .

تغلبت على ضعفي لحظة أن رفعت يدي ووضعتها على كتفها . احتضنت بلهفة يدي . يا الهي (نار في أصابعي اللهب والوجع كبست شفتيها في راحتي ، وهي تردد : لكم انتظرت هذه اليد العزيزة ! لكم انتظرت هذه اليد العزيزة ! بينما يفعل في خاصرتي لهب الاصابع وتحطمت في حجرتي كل التماثيل ، تماثيل فرنسا العاجية .

اصبحت في كل يوم تأتيني . تبعث ابنيها الى دار الحضانة في الصباح ، فتقضي طول النهار عندي حتى المساء ، لتذهب بابنيها . لا تلبث ان تعود عندي من جديد ، الى منتصف الليل ، الى الثانية أو الثالثة صباحا . لم يعد احد يهمها ، لا زوجها لا أهلها ، لا معارفها ، لا الناس ، الا صلتها بولديها . استمرت على اخذهما وارجاعهما من دار الحضانة . في تلك الايام لم أعد أخرج من الدار ، لم أعد أستقبل أحدا سواها . في الخارج كان الشتاء وعندي كل الفصول : الشتاء والصيف ، الربيع والخريف . كانت تأتي ايفيت فتأتي معها كل الفصول . وكنت انا في خصرها حقلا ثرا وفي عينيها عصفورا بريا ، وفي شفتيها ثلج النار وفي نهديها اثما يتناسل كأنه الريح وهي في حضني ، كنت أشعر أني اجمع التوراة والانجيل ، فأمحوهما ، واعيد صياغتهما من جديد . كانت تبقى دوما عارية ، وكانت تلقي دوما في المدفأة الحطب . فأرى كيف تورق على فخذيها اوراق النار ، وكيف ترفرف قرب نهديها فراشات النار وكيف تعبث النار بثورة هذا الجسد فيغدو صرخة لهب وتقول لي : « حبيبي ، انني احبك

هل تحبني ؟ » اقول لها : احبك فتغضب وتعانقني ، وتعاتبني : قل لي احبك دوما لماذا لاتقول لي احبك دوما وتعانقني من جديد ، وتقول لي : لقد عرف الجميع الخبر ، حتى جان قلت لجان اني احب عادل واني انام معه اسكت طويلا ، فتسألني مندهشة : أفي هذا شأن ؟قل ، أفي هذا شأن) انت غاضب ، اليس كذلك ؟ اذن أنت لاتحبني وتبكي : اذا كنت تحبني ، فيجب ان يعرف ذلك الجميع ، والا أنت لا تحبني تزرعني قبلا : حبيبي ، انني احبك ! أنني اعبدك سنذهب غدا الى مقهى عام وسط المدينة، ليراك الجميع معي. يجب ان يعرف الجميع بأنك حبيبي . يجب ان يعرف الجميع بأنك فلسطيني . الم اقل لك ؟ قلت لصديقاتي بأني اعشق فلسطينيا سأقدمك اليهن سيقرص كل واحدة منهن قلبها عندما يرينك ياعاشقي ! ياعاشقي! وتنهض قافزة : سنذهب على التو الى المقهى اعترض ، لكنها تتهمني بأني لا أحبها يا انفاسها في حجرتي القديمة! يا أطيافها على وسادتي ... الليل والضباب والبحر الازرق الذي يتماوج باستمرار في عينيها وآهات أبي ودفء فرننا أيام الشتاء ، ودفء المخدة تحت جديلتي امي الطيبة . لم يكن للمسافات اثر في حجرتي وكان جحيم النار هناك ، ثلج الفردوس ، وكان في جحيم النار قلبي يزهر وكانت تنتفض بين ذراعي كحفنة رمل في صحراء ، فأنثرها ، وأشم الصيف على روابي الجليل . وعندما كنت اشرب من ثغرها كانت بحيرات تتفجر على مدى النظر ، فنحلم سويا في طبريا ، ونحلم سويا في بردى ونحلم ونحلم ، وننام سويا في النعش الازرق على ساعد امي . وتطلب هي ان احدثها عن امي ، فأروي لها كيف كانت تحمل جرة الماء على رأسها كل فجر عائدة من المنبع . وكيف كان وجهها الصبوح الذي ينهكه الكد ، يبقى يضيء . أصف لها ثوبها المزركش بالقصب ، ثوبها الفلسطيني فتشمني من أنفي ، تشم نفسي الفلسطيني وتشمني من عيني ، وتشمني من شعري ، وتقول لي : كم حلمت بفلسطين . مثلك لكني قانعة الان وانا ارتمي بين ذراعيك . ذراعاك الصلبتان ، كجذعي نخلة . وتشمني وتشمني ، وأشم معها فلسطين . تذهب لا تلبث ان تأتي بينما يبللها المطر تقطر بالمطر . الثم عنها المطر اعبق عنها المطر ما زالت في انفاسي رائحتها ، رائحة المطر المبهر بالتراب ... الى اليوم . واعصر شعرها المبلول على صدري ، واظمها ، اظمها امتلك فيها حلمي . أعتصرها ، وهي لا تقاوم ، انما تهبني نفسها عن طواعية . لا تلبث ان تذهب لا تلبث ان تعود .

قدمتني الى صديقاتها ، وهي تدفع عنقها الى اعلى باختيال . اصبحت لا تغادر حجرتي الا القليل . كانت تقول لي :انت حبيبي وعشيقي وامي وابي وصديقي واختي ، انت في النهاية عادل عادلي عادلي !حلمت بمن له شعرك الاسود ، شعرك الفزير الاسود . بمن له بسمتك . عيناك السوداوان حاجباك الكثيفان . حلمت بأناقة وجهك بأناقتك ، بذكائك . حلمت بك ! تضعني الى جانبها في سيارة الـ R_4 وتنطلق ننطلق في اخر الليل . في منتصف النهار . في الضباب في المطر وحين يكون هناك ثلج في العواصف كنا ننطلق كانت تود ان تنطلق بي الى مكان لاتوجد بعده عودة . كانت لا تريد ان تعود بي او لا تعود الا بي . وانا ارمي النظر اليها ، اراها ياسمين فرح وانا أبتعد عنها ، أجدها قربي . وانا اقترب منها ، أجدها قربي وانا اقترب منها ، اجدها قربي . واحدثها عن الفرن ، عن ارغفة الخبز ، ووجوه الناس كيف كانت تبتسم للرغيف . اقول لها ، كان فرننا عالم دفء وطفولة فتطلب الي ان ادخلها فيه . وتغفو على زندي ، تغفو لساعات ، ولا أشعر بالساعات . الى ان أتاني زوجها ، وطلب مني ان اختار بين تركها او الزواج منها . وقال لي انه يحبها ، ولا يستطيع الابتعاد عنها . ثم ، هناك الولدان . قلت له سأتركها . لو لم يكن هناك الولدان ، لتزوجتها في الحال . قررنا ان نفترق غابت عني يوما واحدا . عندما عدت للبيت وجدتها امام المدفأة وهي تستشف دفء النار . رجعت علاقاتنا امتن من السابق طلبت مني ان اتزوجها . قالت لي انها لم تعد تطيق العيش معه زوجها لا تكرهه ، لكنها لا تطيقه ، واني حبها الابدي . صارت على استعداد ان تترك من اجلي الاولاد ، العالم ، وتقنع بزاوية صغيرة قربي . لكني قررت ان نفترق هذه المرة بالفعل . ابتعدنا عن بعض لايام ذات مساء ، سمعت حركة قرب الباب . عندما فتحت، اذا بي اجدها ، تلف حولها ذراعيها ، تحت المطر .

غادرت ليل الى باريس ، فنقلوها الى المستشفى خليط الليل والمطر لم يزل في أنفاسي كأني ودعتها بالامس.

السماء في سان فرانسسكو رماد . البحر غاضب والناس هناك ، يشتمون الضباب . يدفنون رؤوسهم في معاطفهم ، ولا يلتفتون لبعضهم . يسرعون فرادى . فرادى . فصل اللعنة ! لقد انعكست الاية ! ثم يطلق الجميع آهة ، وفي العيون . شمس من جليد في العيون. وعلى الجلود الملفوحة ذكرى صيف قديم . ربما لاني بينهم . حطت لعنتي بيميني ، وقذفت بها وجوههم ، فاذا بهم ممسوخون في الليل والبرد والضباب .

من طولكرم الى سان فرانسيسكو مسافة طويلة . نعم مسافة طويلة قلت لابي ، سأشق المحيط مثلما شقه كريستوفر كولمبس لم يفهم أبي في البداية ، وراح يضحك . نادى امي ، وجلسنا سويا نحن الثلاثة . عندما أفهمت ابي ما قررته راحت امي تبكي . أمريكا اذاك الكابوس (طلبت من أبي ثمن تذكرة الطيارة ، فأعطاني فوق ذلك خمسين دولارا. خمسون دولار . وحدي . وسط هذا الخضم الهائل من بشر عالم آخر . عالم الحضارة والاساطير والنهود الثلجية

والاضواء التي تخلب بؤبؤ العين والمال والاحلام التي لا يمكن أن تتحقق الا في أمريكا ! « ارساء دعائم المدنيةعلى جثث اليانكي ، كما في أفلام الهنود الحمر ، من أجل سعادة البشرية ! » « التقدم على نغمات طبول الغضب ، في أنهر الدم التي تشق وديان الخصب ، المترامية ، كحلم اخضر ! » وأنا في خيالي أرياش ملونة لهندي احمر ،رأسه انفصل عن جسده ، بينما تتحفر ثغره ابتسامة رضى ! وكاوبوي يلوح بسوطه ظهر غريمه ، فيلهب لحمه . وعلى اللهب ،يمد رفاقه ايديهم كي يدفأوا ! قالوا لنا ،هناك ، ان الثلج يتساقط في الصحراء،والضباب عطور . الشمس تشرق من الغرب ، واذا أحب الناس أن ينتقلوا من مكان الى آخر ، طاروا في الهواء ، كالحمام . وهناك ، النساء عاريات . وهناك ، الحب كالخبز . وهناك ، القمربرتقالي والمسيح ينتقل بين الناس ، يهدي القبل للجميع .

كنتفي الثامنة عشر . للمرة الاولى أشعر اني صغير بقدر عمري وحجمي . أردت وقتها أناكبر بسرعة ،بلمحة عين . من أسأل ؟ كيف أذهب ؟ أين أذهب ؟ ماذا أقول ؟ لمن أقول ؟ أوقفت تاكسيا . نقلني الى مكتب الاستقبال في جامعة سان فرانسسكو ، حيث أنا مسجل . حولوني لمكتب استقبال كلية الهندسة ، بعد أن افهموني بأن ملفي هناك . مهندس . حلم . حلم أمي كانت تقول « ستبني المدينة الصغيرة . ستصبح طولكرم مدينة ذات بنايات كثيرة وجميلة . ستعمل في البلد نهضة . ستبني لنا ڤيلا وسط الحقل . آه يافاروق ! ياولدي الطيب ! »وهي لا تعلم أنني اقصد تعلم الهندسة الصناعية . كان المهندس في مفهومها ، الذي يبني العمارات . وحتى هذا ليس صحيحا ، اذ أن المهندس يرسم بقلمه ومسطرته ، هذا كل ما هنالك . وتأخذها غيبة الفلاح مسكينة !

اول ما استقبلوني في مكتب الكلية ، سألتهم أن يجدوا لي عملا ، فذهلوا . المفروض الا أعمل على الاقل في الستة أشهر الاولى ، وان أسدد نفقات الدراسة .

اخبرتهم اني لا املك سوى بعض الدولارات ، وكان من احدهم ، يضع على عينيه نظارات مثلي ، أن نهضمنفعلا واراد أن يخبر الشرطة كي يعيدوني من حيث أتيت .الا انني تركتهم في حيرتهم ، وخرجت . الى أين ؟ وأنا في البلد ، أحدهم قص علي حكاية الزبالالذي يطرقالابواب في المساء ، ليجمع قاذورات البيوت ، بينما يقطع المسافات الصغيرة التي بينها بسيارة فورد خاصة ! لماذا اذن لا أطرق أبواب إلبيوت ، واجمع (كباقي الناس) الزبالة ؟ اليوم أنتقل على قدمي ، وغدا في سيارة . أحوال الدنيا دوما هكذا ، يوم ماشي ، ويوم راكب يوم أسود ، ويوم أبيض . لم أكن أعتبر يومي آنذاك يومااسود حقا كنت وحيدا ، أحس ثقل وحدتي في عروقي كالنحاس لكني كنت متفائلا . تقدمت من أول باب ، وقرعته ، فنهشني كلب انجليزي من فصيلة ماكرة . ومع هذا قرعت الباب الثاني ، فطردتني المسز بأدب . قرعت الباب الثالث ، فلم يجبني أحد .

في الليل ، جلست أسفل عمود يبذل الضوء بمرارة كالمخمل ، كان الضباب في قلبي . وفي أذني ، صوت البحر كموسيقى ناي . يعبث الضباب في عيني ، وصوت البحر ينمو في كياني ، كنداء تائه . ياالهي ! بقيت ليلتها طويلا أحدق في نقطة بيضاء ،نقطة ضوء بقيت تذوب رويدا في البعد الشاسع الذي ما بيننا : من الرصيف الىالرصيف! ومع هذا جلست أرقب كأني أرقب ضوء سفينة تعب البحر بتعب ، قبطانها حائر ، لا يعرف وجهته . انطفأ الضوء في حجرة الرصيف المقابل ، وصار كل شيء بعيدا بعيدا لم أبدا بعد ، وكل شيء بقي بعيدا بعدي عن السماء عن طولكرم . كانت طولكرم امرأة فقيرة كأمي ، ومع هذا فقد كان الجميع يشير اليها بكل الاصابع ، رغم فقرها. وأنا ؟ أنا الذي كنت جزءاً منها ، أجلس في الضباب وحيدا واملي حفنة ، ضوٌ ، انطفأت ، دون عاصفة .

لا .

نهضت ، فثار الضباب من حولي . قلت لاول عابر:

ــ أوتيل رخيص من فضلك .

كأني اتكلم بلا صوت ! بقي يعبر طريقه دون ان يلتفت لي . هذا آخر .

ــ أيها السيد !

لا فائدة . اما انيكونوا طرشانا ، او انني اخرس. في النهاية اهتديت الى اوتيل ، ولكن .. ليس رخيصا مثلما كان طلبي .

بعد يومين ، انتقلت الى سكن ارشدني اليه بعض الطلبة العرب . أقل ما تستطيع أن تقول عنه : حقير . الدود تأنف من سكناه . بعيد عن المدينة . خلفه حقول شاسعة تلفها الاسيجة . كان خرابة ، فجعلوه مسكنا لامثالي ، لقاء بعض الدولارات في الشهر . تدبرنا أمر السكن . والعمل ؟ لا يوجد عمل اطلاقا .

ــ اذهب الى الشرق الامريكي . الى نيويورك . ليس الآن . لم يبدأ الموسم الآن في الصيف القادم . لماذا أتيت كالفورنيا ؟ هذه منطقة أغنياء . هنا ، الاعمال ليست موجودة . اذهب الى الشرق .

تدبرت بيع جرائد الصباح لقاء بعض البنسات ، محاولا أن أدخر ثمن تذكرة القطار الى نيويورك . فيالليل عندما كانت سحابات الضباب تقف على ارتفاع قليل من الارض ،كنا نتسلل من تحت الاسيجة ، ونقفز كاللصوص الصغار . كان الضباب يتمزق ، ويترامى . وكنا نحس سقطته القطنية ، ونتمنى أن نجمعه كشعر السكر في شفاهنا ، بقدر ما كان هشا . وحينما كنا نعود ، تكون في احضاننا ضماللفت او الجزر. وبعضنا كان يتسلل الى حدائق الحمضيات ، فيأتينا بالثمر ، دون أن يكونناضجا

أحيانا . ثلاثة أشهر ونحن على هذا الحال . عندما صارت معي أجرة السفر ، لم أنتظر حلول الموسم القادم . حملت حقيبتي الصغيرة واتجهت صوب نيويورك . وانا في القطار كنت ارنو من النافذة فأرى على مد البصر ،سهولاممتدة تشقها انهار ضحلة ، وأرى أن الضباب ينبت مع الزرع.

ناطحات السحاب . علب كبريت عملاقة ، متلاصقة وكثيرة في سان فرانسيسكو تحس بالفراغ الهندسي ، أما في نيويورك ، فلا أثر للمسافات هناك . والبشر ، في حالة يوم الحشر الذي وصفه القرآن . للوهلة الاولى ، أصابني الدوار . استجمعت ذاتي وقصدت احدى وكالات الشغل . هذا الفلسطيني الصغير الذي يحمل حقيبته الصغيرة بيد ارتخت أصابعها ، ويحدق مذهولا فيما حوله ، دون أن يخطر على باله التساؤل ، كان أنا. وكانت على مرمى قدم مني قامات تمضي . قامات تمضي بسرعة . وانت مرمى قدم مني سيارات تمضي . سيارات من كل نوع . ارقام . أضواء .خطوات . وجوه واجمة لا تبتسم يعبرون . واذا توقفوا ، اوقفهم ضوء احمر واذا ورجال . كبار وصغار .سود وبيض . وجوههم لاتنبض لا تبتسم يعبرون . واذا توقفوا ،اوقفهم ضوء احمر واذا ساروا ، أمرهم ضوء اخضر . اذا دخلوا عمارة ، انفتح لهم الباب اتوماتيكيا . واذا صعدوا ، نقلتهم سلالم ميكانيكية ،اما المصعد ، قلكي يأخذونه ، وضعوا قطعة مال . رأيتهم يقفون بالصف أمام المرحاض ، لا يدخلونه الا اذا وضعوا قطعة مال في آلة . افتح ياسمسم ! فينفتح لهم باب المرحاض ، لا يلبث ان ينغلق . وكانوا يقفون بالصف لشراء الساندويشات من ... آلة . كانوايزلقون قطع النقد في فتحات ، ويعملون باصابعهم على جهاز يشبه التلفون . يركبون رقما يأتي لهم بالطعام . وهناكماكينات تبيع الخمر والقهوة والسجائر والليموناده . وهناك ماكينات تقول لك حظك اليوم . وتطورات الطقس وما بين الاسبرو والاسبرين ، واخر اسطوانة جاز ، وعن الجنس الالي وكم جزء من اعشار المليمتر ينحني برج بيزا في اليوم ، وآخر تصريح صدر عن البيت الابيض ، وكيف استطاع مارلون براندو ان يتألق كنجم . تذكرت في ذلك الوقت أمي التي كانت تصرف الساعة من دورة الشمس ، واحوال الطقس من ميلان اعراف سروتنا العجوز . متى تتفتح ازهار المشمش ، ومتى يحين موعد القطاف ، أو الحصاد . اذا ما ستكون غلة الزيتون جيدة هذه السنة ، أو ان الدود سيغزو التين هذا الموسم . دون ماكينات ، ولا مراصد .

وفي وكالة الشغل،رفضوا في البداية اعطائي عملا،لا لسبب وانما لصغر حجمي في النهاية ، بعثوني لورشة رسم ، بما أنني طالب هندسة ، لقاء خمسة دولارات لحصولي على العنوان عندما قابلت رئيس الورشة ، سألني : هل انت رسام ؟ قلت له : لا . هل انت خطاط ؟ قلت : لا. هل تحسن النجارة ؟ . ما علاقة الرسم بالنجارة ؟ . اجبني ، انني أسألك ؟ قلت له : لا احسن النجارة ،لكني استطيع ان اتعلم كل شيء الرسم الخط والنجارة فقط خذني . راح يدمدم غاضبا . قلت له : باستطاعتي ان أتعلم كل شيء وان اعمل أي شيء . أمام الحاحي ، جعلني مساعدا لاحد الدهانين . قال للمسؤول عني : اقل خطأ ، قال له ارني ظهرك . والمعلم يقف على ارتفاع اربعة طوابق في الهواء ، كي يصبغ واجهة دعائية حملت له دلو الدهان ، وصعدت السلم . وانا في وسطه أختل توازني فسقط الدلو مني ، وكدت اسقط بدوري ،فأصبح كالعجين . كانت تجربتي الاولى ومن ذاك العلو ! المهم ، طردوني .

قالت لي المرأة التي تعمل في وكالة الشغل : بما انك طالب هندسة ميكانيكية ، فلك خبرة في تصليح السيارات هززت رأسي بالايجاب ، علما بأني لم أبدأ دروسي في الكلية . وليست لي تجربة سابقة في هذا الميدان على الاطلاق . كنت أقول لنفسي ، المهم ان احصل على عمل ، أيا كان ، وسأتعلم كل شيء ممكن اذا كانت هناك ارادة ، هكذا كنت أقول لنفسي . اخذت العنوان لقاء خمسة دولارات أيضا ، ولم يبق معي الا خمسة اخرى ، وذهبت ابحث عن مكانه . اخذوني للتجربة مدة يومين ، فأكتشفوا جهلي التام . وضعوني على الباب . في الطريق من جديد . عدت للوكالة وقابلتهم ادعيت بأن العنوان خاطىء ، وطلبت اليهم أن يعطوني عملا نظيفا . اعطتني المرأة عنوان شركة تطلب موظفا اداريا . لم أكن بقدر الخدمة ، فهذا واضح من لفتي المكسرة ، لكنها أرادت أن تبعدني عنها بسرعة ، لكثرة ما ازعجتها . عندما سألني المسؤول هناك عني وعن جنسيتي ، قلت له انني من القدس . لن أقول له من طولكرم ، فهو لن يعرف طولكرم . ولن أقعد لنصف ساعة شارحا أن طولكرم مدينة صغيرة تقع على الحدود بين « اسرائيل » « الاردن» أما القدس فهو يعرفها على التأكيد ، لهذا ، جاءت القدس على لساني بعفوية . ولم ادر الا بعد ذلك بأيام ، لم كل هذا الوقع السحري لكلمة القدس على الرجل . أعطاني العمل في الحال ، وقال لي : لا تعمل شيئا ، أجلس من وراء المكتب وانتظر ان تأتيك مكاملة ، فأن أتتك ، ارفع يد التلفون ، وأجب على محدثك ــ دوما ــ بالايجاب .

ياله من عمل رائع ! في اليوم الاول لم استلم أي مكالمة . في اليوم الثاني ، قابلت الرجل ، وطلبت منه سلفة ، فأعطاني . سألته اذا كان بامكانه ان يساعدني على عمل بعض الاوراق القانونية ، كورقة الاقامة وغيرها فوعد بذلك خلال اليومين القادمين ، استمر عملي عشرة أيام . خلال ذلك ، كان لابد من احتكاكي مع العاملين هناك وكان لا بد من ان أشرح لهم موقع ومكان طولكرم بلدي ، بالضبط ، فعرف الجميع أني عربي .

عربي ! وجدته ينتظرني في المكتب ، مع بداية الدوام

دون توقع . عدد من الدولارات في غلاف ، سلمني اياها ودون كلمة اعتذار ، ابلغني ان الشركة تستغني عن خدماتي مفاجأة ! لماذا ؟ اخرجني من امامه ، وتركني اعبر الممر الطويل ، وهو يتابعني بعينه . كان ذلك فيما بعد ... قبلما يعرف أن على جبيني طولكرم ، بلدي ، اسلاكا لها اشواك ، تسبب النزيف لها كلما رفرف طائر ولم يغن ، في الطرف الاخر . قبلما يعرف ان في قلب امي تموت كل الحساسين وانها تبكي كلما اتت نسمة ، وفي طيها سلام الاحباب الذين هناك ، في الطرف الآخر قبلما يعرف أنني خارج الارض المحتلة ، وان بلدي على الحدود ، وأن بلدي لا تعرف الحدود ، الا على الخرائط كانت بلدتي منفية ، على الخرائط وكنت انا منفيا ،ايضا على الخرائط . كان ذلك فيما بعد . كان قد حسبني يهوديا في البداية .

تشبه البوق ، لو رميت نفسي في جوفها لزلقت الى الطابق السفلي دون أدنى صعوبة . فجاة ، اذا بصوت عملاق يتجلجل هاتفا بي من جوفها ، يطلب مني البدء بأفراغ الاكياس تقدمت نحو كيس القمح . اقرب كيس تأملته للحظة . ما أضخمه ! يفوق قامتي طولا . بقدر عرضي مرتين . حضنته بين ذراعي ، محاولا رفعه . لم يتزحزح يا الهي ، كم هو ثقيل ! ابتعدت عدة امتار ، وهجمت عاديا في اتجاهه . ارفع ! لكنه سقط على جانبه . راح الصوت العملاق يدوي من فوهة البوق وهو ينادي بالغضب . أصداء مجنونة . قهقهات عملاقة ، كادت تفقدني عقلي . ضاعفت المسافة مبتعدا ، وهجمت باتجاه الكيس من جديد ، وبأقصى قوتي حاولت رفعه ، الا انه لم يتزحزح . انطرحت فوقه والعرق مني يصب . وكانت القهقهة العملاقة قد انفعلت ، بطنينها الساخر . اكتشفت



سأبدل الوكالة . دفعت سبعة دولارات ونصف . عمل في مطحنة . قال لي صاحب المطحنة وهو يتفحصني بعينيه الزجاجتين : « عملك هنا في المخزن عليك افراغ أكياس القمح في هذه الفوهة ست ساعات دون توقف » تركني وحيدا وسط جبال من الاكياس ، بعد أن رمى قامتي الصغيرة وجسمي الضامر بنظرتي ازدراء . فوهة

فجاة أني ضعيف . جرى ذلك فجاة . ياالهي ! انطويت على ذاتي ، ورحت ابكي . بصمت . لما جاءني صاحب المطحنة ، قلت له اني طالب ، وهذا عمل يصعب علي . وضعني في حجرة تنقية القمح . اي الحجرة التي تصب فيها الفوهة البوقية . صعد الرجل الاسود ذو الضحكة العملاقة الذي هناك ، مكاني الى المخزن . عندما مر بي ،

راح يحدج قامتي باحتقار ، وهو يقهقه هذه المرة ، دون صدى . كي اخفف طابع الاستصغار في عينيه البراقتين ضحكت دون ارادة ، ذلك ما فعلت . المفروض ان يمر القمح عبر قناة مكشوفة متحركة ، الى المطحنة . وكان علي أن أدفن أصابعي في نهر القمح الساري ، بحثا عما اذا كانت هناك مواد شائبة ، فأفرزها . القناة تتحرك باستمرار ، وشلال القمح الساقط من الفوهة يتفجر باستمرار ما كان باستطاعتي أن أبحث عن الشوائب بطريقة مستمرة ،لكثرة وسرعة انهيار القمح .ذاك الاسود العفريت ! يعمل احسن من آلة . أسرع من آلة . انه يتعمد ذلك ، كي يثبت فشلي . وكان يقهقهه بين تارة واخرى ، فتصلني أصداء قهقهته من بعيد .

فشلت . طلبت من صاحب المطحنة أن يقدر حالي لا أدري من أين أتى الصبر « لهذا الانسان »في استحمالي نقلني الى حيث تجري هناك عملية الطحين . غبار أبيض كأنه الضباب له ملمس منسحق . تراكمت على عدستي نظارتي طبقات بيضاء ، فامتدت الصحراء في عيني وثار الرمل ، حتى عدت لا ارى شيئا . راحوا يضحكون ملء اشداقهم : العمال السود فرصتي الأخيرة . ان ازن الطحين في أكياس الكتان ، قبل أن يختمها رجل أسود آخر ، وينقلها ثالث الى شاحنة . تركني صاحب المطحنة في عهدة الرجلين ، « فتآمرا » علي . أصرا على ان انقل الاكياس للشاحنة . عندما أردت الاحتجاج ، وتذكيرهم بما قاله المعلم ، اتفقا على اني فهمته خطأ ، وان عملي هو نقل الاكياس للشاحنة . عودة الى محنتي الاولى ! جلس كلاهما الى جانب ، وراحا يراقباني ، وانا ارى شفاههم الحمراء ، الضخمة ، كيف تهتز ، والتي لا تستطيع الا أن تهتز ، دون أن تخفي ضحكة التهكم تلك . حضنت الكيس ، وحاولت رفعه . لا ! محال ! مرة اخرى من جديد . محال ! انفجرا ضاحكين . راح أحدهم – عملاق القامة ، بقدر حجمي مرتين – يتدافعني في صدري ، وانا أصرخ من الالم لضرباته ، حتى أسقطني في رمل القمح رحت أسعل واعطس وانفخ في آن واحد ، فتثور في الاجواء عفرات بيضاء . انني أسرهم . رفعني الاخر من قامتي فقفزت في الهواء . أوقفني قرب الميزان ، بينما اخذ الاول يرفع الاكياس الثقيلة براحة تامة ، وكأنه ينقل بخنصره كرة قدم . ما أن يضمه ، حتى يعلو الكيس خفيفا بين يديه . خطوة ، اثنتان ، ثلاث . هب ! اذا بالكيس ينام كالوليد في قلب الشاحنة .اية قوة مهولة تسري في عروقه! ما لبث أن تحول اعجابي به الى حب حقيقي . « مملوك » عملاق ! بقي طول الوقت يقهقه . انا من أجعله يقهقه .

عمارة قديمة على شكل برج مكشوف . وجدت فيها غرفة سكن صغيرة . في الوسط : بركة ، دون ماء بيانو ، دون عازف . عمارة فقراء : زنوج ، برتغاليون ، عاهرات ، طلبة يتعاطون الحشيش ، بائعو حب . هذا **بيانو قديم بدا لي أنه لا يعمل ، فاحدهم لا يستعمله على** الاطلاق . ذات يوم ، تقدمت منه ، نفضت الغبار عن كرسيه الاحمر ، واخذت مكانا أمام أصابعه العاجية .

لماذا لا أتعلم ضرب البيانو ؟ طالما هناك آلة ، فيجب أن يكون هناك عازف . بعد مدة من الزمن ، سأتقن الضرب على البيانو ، وسأعمل عازفا في احدى الفرق الموسيقية. لم لا ؟ ضربت دون تعيين أول اصبع لامسته سبابتي ، فتولدت عن ذلك صوت رنين . لقد سبب لي الخوف للوهلة الاولى ، فرحت اتفقد نوافذ هذا البرج الدائري والذي يدوربي ، كأني اتفقد نوافذ شرف في مسرح روماني قديم ، يكتظ بالمشاهدين . ضربة أخرى ... ثم أخذني الحماس . اردت ان اصنع لحننا . أي شيء .كان اللحن اي شيء المهم اني أعزف . وقد أسعدني كثيرا ان أسمع لحنا مهما كان نشازا ، أكونه أنا ، ويصدر عني عوضني ذلك للحظات ، عما أحسسته من احتقار لقامتي الهزيلة في البداية ، في عيون الرجال السود الذين أعمل معهم . وفجأة ، رعدت الدنيا شتائم ولعنات ، وراحت تمطر علي نوافذ البرج ، قوارير زرع وحبات بطاطا وثوما وعصيرا وكؤوسا وزجاجات ، حتى الاحذية . كان لحني الاول والاخير .

استمر عملي في المطحنة . طبعا في الليل ، فانا من اختار ذلك . من التاسعة الى الثالثة صباحا . كنت انام حتى الثامنة صباحا ، فأركب الباص الى الكلية . ساعة ونصف مواصلات . رسومي الجامعية مدفوعة . اوراقي الرسمية كاملة . كتبي المطلوبة مشتراة . لقد الفت زملائي العمالقة تقربوا الي ، خصوصا بعدما عرفوا اني مسلم . اكتشفت انهم منظمون . قالوا لي انهم من جماعة محمد علي كلاي لم أعد اعتبرهم « عبيدا » بالمعنى الديني للكلمة . انهم فقراء مساكين ! كان بعضهم يبكي كلما سمع قرعات الطبول . ان للطبول عندهم معنى الانطلاق من القيد . الحرية . حدثتني بعضهم عن الحرية قالوا لي : ان الحرية جوهرة العين ، وهي كالشمس في مملكةالضباب يحلمون بها ليل نهار . انها الهدب ، والرمش والحاجب شكوا لي وقالوا : تجد الابيض سيدا ، تجده رب العمل والاسود خادما . الابيض للمكاتب النظيفة المكيفة الهواء والاسود لاعمال البهائم الملوثة بالروث ألانا ملعون لاني اسود ؟ ويطلقون التنهدات الساخنة : سيأتي يوم ! سيأتي يوم (بينما تسطع تلك الجواهر السود بأشعة تتوهج بياضا ، لكنما تبقى فيها ثورة غامضة ، يبقى فيها امل غامض انه الحريق الاسود ، ذاك الذي يتلهب أسفل جلودهم ، لكنه لا يتقد –حتى الساعة – نارا في الشوارع.

ظرفاء هؤلاء رغم كل شيء !وانا كلما عدت بذاكرتي أصابني حنين اليهم . اذا داعبوك ، يجب ان يضحكوا . واذا غضبوا منك ، يجب أن تضحك . في الحالة الاولى، يعاملونك كطفل . وفي الحالة الثانية ، تعاملهم كأطفال ، يظهرون لك عواطفهم على طريقتهم ، ويريدون ان يحسوا

عاطفتك على طريقتهم . اذا داعبك احدهم مثلا ، نزعك من شعرك وهو يقهقه ، وانت تصرخ من الالم أو زرع أصابعه في فمك ، محاولا ان يفصل فكيك . يضمك الى الى صدره ، فيحطمك بين ذراعيه . أو يسدد بقبضته الضخمة ظهرك غفلة ، فيجعلك تقذف أحشائك من شدة السعال . في مرة ، قبل ان ابدأ عملي ، كنت نصف نائم فوق الكيس . لحظتها ، كنت أحلم . كان حلما قصيرا . كنت أحلم بشمس بلادي ،بدفء فراشنا ، وبحديث أمي اذا بأحدهم يصب على راسي برميل ماء بارد كالجليد . قفزت وقتها كالمجنون التائه وكأنهم اذابوا في بدني ثلج سيبريا كله . لقد قرصتني حدة البرد حتى جمدتني . ويقهقه صديقي الاسود على منظري الساذج . هذا ما يسحره : منظري الساذج ! وفي مرة اخرى شق احدهم قميصي ، واسقط في صدري سعة دلو من قطع الثلج الصغيرة أما هذه ، فعملة اخرى ، حملني في أحد الايام اثنان منهم ، وأرادوا قذفي في نار أشعلوها من ورق الجرائد كانوا امام صيحاتي ومقاومتي اللامجدية ،يقهقهون بكل قواهم . كانوا يقهقهون بعضلاتهم . حتى تنتهي لعبتهم بمودة ، يلفني أحدهم بذراعه ، ويأخذ في الحديث .حديث طويل يبدأ همسا ،وينتهي همسا . وكان بعضهم يغني وبعضهم يصمت طويلا . انني أتذكر الان لو تعرف ، كثيرا ما كان يطلب مني جونز الصغير ، عملاق المطحنة ، أن أسدد في بطنه بأقصى ما أستطيع من قوة ، فأفعل ، لكنه يأخذ بالضحك كالطفل الصغير وكأني أعمل على دغدغته كان يحبني كثيرا كان يقول لي اذا أحبك الزنجي آذاك عند مزاحه ، فاذا كان رد فعلك ماكرا ، عكف عن حبه لك ، وتأكد من عدم صداقتك . لقد عرفني بزوجته مارتا ، وقال لي بلهجة فخورة ، انها افريقية . وبقي طويلا يحكي لي عن افريقيا قال لي ان افريقيا حلمه . وانه يدخر المال منذ كان صغيرا من أجل أن يقوم بزيارة . الى افريقيا . حبيبته السوداء .

في تلك الليلة ، كان جونز الصغير يغني ، بينما نحن نعمل دون أن نفوه بحرف كنا جميعا ننظر اليه . نرمي النظر اليه بين تارة واخرى دون أن نشعره بذلك صوته جميل ، فيه حنين غريب . كلما راح يغني ، اتقدت عيناه الحمراوان كانتا تتسعان بحزن ، فأشعر بأني في حاجة للبكاء . أفكر بأمي المسكينة فأقول ، انها تبكي الان وهي تضع يدها على خدها متسائلة : أين ذهب ؟ متى سيعود ؟ أتذكر شعرها الطويل الابيض ، فأذكر انها كانت جميلة ، واذكر أن عينيها بلون العسل . أقول لنفسي ان جونز يغني لافريقيا : حبيبته السوداء ويطيب لي ان أغني لفلسطين : حبيبتي هناك ، فأدندن بعض الكلمات . لا نلبث ان نتناوب انا وجونز الغناء ،لينصت الجميع، وينبت الشوق عارما في عيونهم يلف المكان صمت ساحق الا من هدير المطاحن ، نغم اغنياتنا . كانت صلوات ! واغمغم : حقول القمح .. يا حقول القمح ! واغمغم : يا ذهب حبيبتي ! كانت شفتي أرضي زهرة حمراء ، زرعتها لما كنت صغيرا . وعندما رحلت بعيدا ، راح نسيم المساء ينقل لي عبيرا أزليا آتيا من شفتي أرضي . في تلك الليلة، ودعت أصدقائي السود ، وفي قلبي حزن . كان ذلك لا شعوريا . اردت أن أتمشى في الضباب . وانا امشي ، كنت أحس نفسي كالرخام فيتلاشى خفقي ويعشش الضباب في شفتي في قلبي ، وفي عيني . وكانت كتل الضباب هضابا صامتة لا تتحرك ، تبعث عند قممها المنفية اضواء القناديل الميتة ، دون أن تتحرك . ياالهي !احسست وقتها انني طفل شقي هرب من حضن أمه لا لسبب . وانني طفل شقي لا يحسب عدد خطواته كلما انتقل من درب لدرب . ومع هذا ، فقد كنت طفلا شقيا تحبه الملائكة السود . ودفعة واحدة ، انفجرت في عيني الدموع ورحت طويلا في بكاء صامت لا ، لن أصبح الها ، ولا مارد القنينة لن أصبح الا انا .

وفجأة ، حصلت حركة غريبة ، تمزق على اثرها الضباب كأشرعة الورق . رجال بيض لهم قامات طويلة: ثلاثة ، خمسة ، سبعة ، لا أدري العدد ، انتصبوا من حولي ، وانتشروا في كل مكان . انه الحصار ! عندما تبينت عصيا في قبضاتهم ، فكرت للحظة اني أبدأ من جديد . انقضوا علي ، وحطموني .

الضباب شعر منثور ، وتأتي الاضواء من بعيد كسلى في لوحة ممتعة كأنها اشارات بيضاء الليل شديد السواد وفي قلبي بعض الحزن التاسعة مساء . تعشينا انا ونديم في الانترناسيونال ، وها نحن الان في السان ميشيل . وصيف صامت ، رغم خطوات الناس . لم يكن الطقس شديد البرودة وقد ابدى نديم نفس الملاحظة . قلت له بسبب الضباب ، فلم يعلق بحرف بقينا صامتين لقد حكى لي عما جرى معه بشأن العمل ، دون أن يبدو مسرورا . كان متوقعا أن يأخذوه في الحال ، وبقي عابسا حتى المترو قلت له هناك :

— سأتمشى قليلا . مع السلامة .

رفع لي اصبعين محييا ، وهبط الدرج ببطء .

عدت ادراجي . ممر مشاة قطعت السان ميشيل الى سان جيرمان . مقهى Cluny . الناس من وراء الزجاج . على الزجاج انفاسهم . يجلسون في الدفء لاحظت في عيني عابرا بعض الجسد ما لبث انخطف عاديا كان الظلام كثيفا ، فضاع في الظلام . « سأقول لك شيئا ، انني لا اكره أحدا وفي ذات الوقت لا أحب أحدا. لنقل ، حتى هذه اللحظات » وتقهقه نانسي وهي تلاحظ سوء انطباعي لكلماتها . تردف بسرعة : « لا ، لا ، انني احبك ، أنت صديقي ! » تجذبني ، وتتعلق بذراعي كان ذلك اول معرفتي بها . في ليلة ربيعية . كنا نتمشى في السان جيرمان والناس ينظرون الينا بفضول رغم الليل كم هي جميلة ! وأحاول أن أمنعهم ، أن امنع جمالها عن

عيونهم فماذا أفعل ؟ كنت أستمر في الحديث معها ، كي لا تلاحظ نظراتهم ، فتذوب في الظلام وفي ذات الوقت كي أحس اهتمامها بي وحدي اردت أن أمنعها عنهم ، أو أن امنعهم عنها ياله من دور ! سيمضي الاخرين الى حيث هناك بيوتهم ، وسيدخلون في فراشهم لما يصلوا اما انا ، فسأبقى أسير في الليل . ربما كانوا لا يحبون الليل هؤلاء! وانجذب اليه مفتونا . أبحث عن ذاتي في هالة تنشر الضوء، من أعلى عمود قديم . « انني عذراء ، أقسم لك » .وتبكي نانسي ، تبكي بشدة ، فأرشف دمعها . « لاتخافي ! لا تخافي ! » وتبكي نانسي من جديد ، فأعرف انها تبكي لانها عذراء (أصبحوا على نفير سيارة غاضبة .اصطدام وتبكي مرة أخرى ، فأرشف دمعها . تقول لي : حبيبي ! حبيبي ! ثم تنام على صدري .

عذراء ! أصحوا على نفير سيارة غاضبة . اصطدام مروع : كان بالامكان ان يحدث بسبب الضباب . « أحب في أمريكا ، الضباب كالماء ، كالهواء . عندنا ، الضباب كل شيء ، انه حياتنا » وافكر حينما كانت تبتسم لي : « عذراء ! » شاردا . أعود من شرودي ، فأقول :لايوجد ضباب في بلادنا . لا انفعل هاتفا : الشمس ! بلادنا بلاد الشمس ! أبقى صامتا . غبار ! كانت خطواتهم الصامدة تنشر الرمل ، فتحطمه الريح ، وتجعل في الصحراء ستارا ماردا يصل السماء . لا يلبث ان ينبثق اخي ، فيتمزق ستار الرمل . وتلف المكان عاصفة حصان يعدو في الرمل أخي يعدو في الرمل على كتفه سلاح معبأ ، وحرارة الرمال تسلخ بدنه .اخي يعدو في الرمل . يبحث عن واحة ويهتز صائحا متشبثا بسلاحه ، لكن العاصفة تزداد ، ويصرخ فتعصف الرمال ويصرخ من جديد . الصورة الوحيدة لاخي ، التي كانت تعلق بخيالي كلما تذكرت قصة هروبه من معسكرات الاعتقال لقد ذهب في الليل ليعود في النهار ! وأفكر بها، بحاجبيها الدقيقين اللذين قضت نصف عمرها في الاعتناء بهما واقول لنفسي ، ربما كنت مخطئا أبحث عن عذر آخر فلا أجده كانت تكره حياتها . تبحث دوما عما ليس معقولا وتتنهد بمرارة ، وتقول : ذاك الذي ابغيه ولا أستطيعه! تلتفت نحوي وفي عينيها المنهكتين ضوء خافت : املها بي الاحظ لهفة قلل بريقها العجز .هذاما تبقى لها.ولا تقول لي مباشرة : ستحقق لي ما تمنيته طوال حياتي وعجزت عن تحقيقه . ولكنها ترميني بنظرتين بائستين ، وتكفي بأن تبثني عواطفها . ولا تنسى انني المرأة الوحيدة التي تفكر بك ليل نهار ، والتي تغذيك بعيونها ! آه يا ولدي، لقد بكيت طوال الليل،يوم أعلمتني بمرضك اللعين .طمني هل عدت طبيبا ؟ وهل برئت تماما ؟ اطلب ما شئت من أمك تهبك اياه عن طيب خاطر . المهم ان تتقدم تحصيلك الجامعي وتعود لي . متى عدت ، عادت لي كل أفراح الحياة .

امر بهم . يفرشون على الارض غطاء جلديا ، ارتمت في جنباته قلائد وعقود وأساور وحلقات من فضة. ينفخون الضباب من صدورهم عندما يتنفسون .يرفع شعره الاشقر بيد لا مبالية ويرميني بنظرة : « سيكون رائعاً ان تهدي حبيبتك عقدا ، اذا لقيتها في المساء ، انها عقود فريدة ، منقوشة باليد ! » فأبتسم واستمر متأملا معروضاتهم . ثلاثة : رجلان وامرأة . انفاسهم ضباب عيونهم ضباب . يبيعون الضباب للعشاق . واسمع غناء : « توجنا حبيبتي ملكة .. الليل في شفتيها حكاية حب ، وفي عينيها طفل ضائع ... » انقل قدما واتقدم ... « الليل في شعرها مرافيء .. »

— انظري أوديت ، زنجي يغني !

— أوه !

« الليل في خصرها زنابق سوداء ..
فلتحصد شفتاك
أيها العاشق ! »

في الخلف . المغني في الخلف . الجيتار بين يديه ، وراسه منكس بين قدميه . تخف وطأة الليل قليلا واضواء دروج ستور سان جيرمان في برية تتفجر من بعيد الكنيسة على يميني يعمل الضباب على قممها القبعات . وتسيل في صدرى أمنية قديمة ، فأشعر بالبرودة . أقشعر لمرات ، وافكر : ان قلبي يخفق .احدد النظر في البعيد ،فأرى اثنين يجريان واسمع قهقهة مومس واسمع نفير سيارة . واقول لنفسي: لماذا لااترك باريس غدا ، واسافر مثلما طلبته امي ؟ الامور لا تسير على ما يرام في البيت ولا في الضفة . أفكر بذلك ، فيصيبني العياء . تزفر بي حمى من اعماقي ، فيتفصد جبيني بالعرق . أحس كهولتي . اطاطيء هامتي وأسير بتعب . متى التقي غدا ؟ يا الهي ! كم هذا بائس ! لقد عشقت الليل ، اما عني ، فانني ادعه ياتي . هكذا فقط ، اعيش انتظاري له . ان ارقبه ياتي ، دون ان اتقدم اليه . تنفجر رمال الصحراء عن وجهه الاسمر ، فينصب عنقا مقاوما ، ويصرخ ، ثم تنفجر اماله مع أعاصير الرمل (يا الهي!وفي النهاية ، سيأتي احدهم ويقول لي :انتهى الامر ! لقد ماتت امك ! هذاهو الخبر الاخير. وتعاودني كلمات المغني:

« الليل في خصرها زنابق سوداء
فلتحصد شفتاك
أيها العاشق ! »

واقهقه . ليلتها قعدت اقهقه حتى انبثق من عيني الدمع .وهي صامتة، مذنبة ،تفكر بما ستقدم على فعله عما قليل . أنظر الى جيدها الابيض . امد اصابعي واعجنها هناك . وامرغ أصابعي في شعرها ، انثره ، فتتساقط عند قدمي شموس شقراء وامضي في هذا الضباب المفتون ، والذي ينفجر من حولي كمن ينفجر

من الجبرية . أراه مندفعا بأشكاله المذنبة وهو يهبني ، وكيف تنفخه هبات المساء ، فيعلو ويهبط ، وينفعل مصطدما في كل صوب . انه الانطلاق من الجبرية . اما عني فقد كنت أمضي الى تحقيق ما لا أقصده على الاطلاق . أن أترك شارع السان جيرمان من ورائي مثلا ، بما فيه من أضواء ورذيلة . وأن أمضي بالسرعة القصوى الى قنطرة الكونكورد ، لاقف هناك ، فوق نهر السين .

« انني أحبك أعبدك ! تعال ! » . ترميني فوقها . لقد قررت أذن كل شيء . تصبح أسفلي آتونا ، ويأخذها جنون العناق . هذا الاتون الجهنمي هو عقابي . تزفر ، كأني أحفر في جسدها ينابيع النار . تنزع عني ثيابي ، وتصرخ وفي قلبي هذا الاجترار العربيد الذي لا ينفك يردد : لقد قررت وحدها كل شيء . ستصبحين امرأة كاملة ، بأتم النضج . ولن يرسم جبينك العار بعد اليوم . من زجاجة حرام انه يفور بثورة . وأفكر هذا هو الانطلاق ستصبحين ذاتك ، مثلما يجب عليه ان تكوني . امرأة امرأة كاملة . لن تعودي عذراء بعد اليوم ثم تصرخ كأني طعنتها بالفعل . تنشل قواها ، فأحسها لحما ميتا ، وتأخذ في البكاء . تبكي .

ياالهي ! كم حزين هو النهر ! كان ينساب رويدا ، فكانه سيل بطيء في عرق دم . يجرف الليل والضباب . يجرف نظراتي . انني اذهب ، مع الابدية ، الى حيث لا ادري . اجمع من حولي ذراعي ، ولا افكر . انه يذهب ، مع الابدية ، حيث لا يوجد قناطر ، ولا مرافىء ، ولا اناس قعدوا في الليل ينتظرون . يتهادى يتهادى دوما . ولكثرة ما اذهلني صمته ، انبثق من جوفي صوت يشبه الى حد بعيد صوت انسياب الماء ، وقتها احسست فعلا انني موجة . ما لبث ان اعادني احدهم الى القنطرة ، حيث اقف . عربي ووقف على بعد قريب مني . بعد ان تحرك الضباب ما بيننا ، تبينت انها فتاة . لا أنسى عينها السوداوين .. فكأني ضعت زمنا هناك . كانت ترميني بنظرات ملأى بالذعر . وكانت خصلات شعرها المجعدة ، تشوه جبينها وقد لفت على كتفيها شالا اسود من صوف . كانت الذعر يقف عن مقربة ، فيحدق بي ، حتى يصبحني . ارتعدت مفاصلي ، لما تحركت . ما لبثت ان راحت تعدو الى طرف القنطرة الاخر . استدرت مأخوذا . لا . لا . وركزت يديها على حافة الحاجز الحديدي ، ووثبت في النهر .

عابر يجرى . وهذه الصيحات :

ــ الحقوا المراة !

وانا راسخ فوق القنطرة . من صلب . وهذا الصوت الفزع :

ــ لم تغرق بعد ! الحقوا المراة !

نزعت نفسي ، وتقدمت . عندما أطللت ، وجدت النهر وقد انشق الى دوامات لا تنتهي ، بينما الجسد يتلاطم . أنظر الى جيدها الابيض . أمد أصابعي ، وأعجنها هناك . وأمرغ اصابعي في شعرها . انثره ، فتتساقط عند قدمي شموس شقراء . وأمضي . في هذا الضباب المفتون ... ثم تصرخ كأني طعنتها بالفعل . تنشل قواها فأحسها لحما ميتا ، وتأخذ في البكاء . لقد قررت وحدها كل شيء . ينزاح الرجل ، ويأخذ في العدو هابطا القنطرة الى الرصيف . الى ان تبتعد الخطوات . وتنتهي دوامات الماء . تموت . يعود للنهر صمته . يسري الى حيث يبتعد بالتدريج . كأن شيئا ما كان . الشاهد ؟ لم يكن هناك شاهد . القيت نظرة نحو الرجل . وجدته ينزرع على الرصيف دون حركة : شجرة ميتة .

لا شاهد . لا قاض . لاأحد . لقد تم الامر بسرعة بسرعة اكثر مما كانت تتوقع هي ذاتها ، التي انتحرت . وانا اشق الحديقة ، أخذتني رغبة الضحك ، فانفجرت أضحك من أعماقي . ثم جلست فوق الحشيش الرطب ، وبدأت ابكي .

ــ باريس ــ

من قصص العدد القادم :ــ

موال في الزمن القديم ــ خيري شلبي

فنجان قهوة للطريق (قصة افريقية) ترجمة حسن الطاهر زروق .

حالة من حالات السيد غضبان الشيخ ــ حاتم حسن

ملاحظات على علاقة منتهية



أحمد عنتر مصطفى

(١)

في المدى الضائع الرحب كنت غزالا ، وكنت تدوسين عشب السهول ، وقلبي ، وكنت انا ديك عبر الصقيع وعبر الهجير : « استريحي .. انا الماء والظل روحي .. » والهث ، تنفلتين بعيدا كما يمرق الضوء .. عيناي في وحشة تسقطان .. وكالشهب في جسدي تهويان .. فتمتد في الحرائق .. تجتاح في الهشيم

كانت الريح تنفض أعرافها وهي تصهل ، حين جلست على حافة القمر النازف الضوء تختلسين حوارا ملولا عن الخبز والصمت والجنس .. لم تكملي ... كانت الريح تعوي .. أشرت لاكمل .. من أين ابدا؟؟ !! ضاع الحوار القديم بيننا ـ لو اردت المسير اليك ـ الجحيم

دائما كانت الريح خلفي ، وكان اللهيب أمامي ، وانت تودين لو اتفتت .. لو يحتويني اليك النسيم .

تحلمين بقصر منيف ، وعينين دافئتين لطفل ، ونافذة عندها الشمس ترخي الضفائر ، والنور ينحل عطرا يلون فيها الستائر ... صوت المغنية الغض ينساب : «ان الحجارة تهوى .. فلا بد ان نبتني بيتنا بالنجوم .. »

تسبلين الجفون على بيتك المرتجي .. والذباب يطن على جثة الحلم ..

حيث تراخى الوجوم
بيننا لو أردت المسير اليك الجحيم
هوّة باتساع الاماني .. بعمق الخيال اذا جنحت
فيه أحلام انثى عقيم

. . . . . .

. . . . . .

من ايّ مكانٍ في مملكة الاحزانِ تجيئين الى
يامن تحمل في دمها ايقاع الموتِ الراقص في الجسد الوثني
يدعوني .. فأخاصره حول النار .. فأسقط اعياءً
يرقصُ فوقي ..
يكملُ دورة هذا الطقس الدموي
يتقدمُ نحوي .. يستل الخنجرَ .. يفصل راسي عن جسدي
ويخضب كفيه دماءً
منديلين انغمسا في الشفق اللهبي
يرقصُ فوق الجثةِ ..
يرقصُ .. يرقصُ .. يرقص
حتى ينهار المعبدُ ، الراقصُ ، والزمن المشروخُ على

. . . . . .

اعرف كيف تموتين ولا أتعجلُ فيك الموت
لو اني لم اقبل دعوة هذا الراقص في الحفل الهمجي
ولزمت الصمت
لاحترقت فيك الرغبةُ ..
يبقى منك رمادُ الصوت
تذروه الريحُ على اقدام الكهف المنسي

. . . . . .

من اي مكانٍ في مملكة الاحزانِ تجيئين الى
من اي زمانٍ ثلجي
من اي مكانٍ ياذات القلب الهامدِ والوجه الشمعي

(٢)

في المدى الضائع الرحب كنت غزالا ، وكنت انا الصائد الكامن القلب والعين والسهم حين انكفات السهامُ اصابتك ... ضمدت جرحك .. لم تقربي الماء مني ... ولم تعرفي النبع في واحتي .. وانسربتِ الى حيث كانت تشع السموم ..

لم يزل فيك خيط « خفي » يشدكِ للدود في قاع موتٍ كئيب ، يشدك مثل الهوَامِ لبيت العناكب رغم الهلاك عليه تحوم ..
دائماً ترجعين الى ساعدي ..
احمل الجرح عنك واجلو الغيوم ..
حين تأتين نعبرُ نهر الرماد
.. (ولاشيء لي غيرُ موتك) ..
أعدو بعينيك عن مدن النار ..
أجتازُ كل النجوم ..

. . . . . .

. . . . . .

تعبرين الآن جسمي خنجراً في قطعة الحلوى ..
انا المقتول لكنّ الجريمه
توجتني بأكاليل من الفرح الذابل والحزن المذهّب
اوقفي زحفك مابين شراييني واحساسي المعذب
بالرؤى المشحوذه الاطراف والوهم المدبب
واهجري كلّ خلاياي الحطيمه
قيدّي وجهك عن ذاكرتي ..
فالمدى رحبُ ، ولازال لعينيك جناحان ، وحبي مقبره
انتِ لاتدرين ماذا يعتريني
حين تبدين امامي شجرة ..
وانا لم أعد الشاعر يبكي ظلّها
انتِ لاتدرين كم تسبحُ في النار عيوني ..
للمي احلامكِ المنتشرة
في احاسيسي ، نقيّ لي دمي
من خفايا المي ..
وعذابات المنى المنكسره ..
هاهي الامطار تهمي بعد صيفٍ كافر اللعنة

لكنا غريبان التقينا في العراءْ
وانا لا الظلّ أرجوه ،
ولا الاحلام خضراء بقلبي ،
كعيون الشعراءْ ..

(٢)

نحن تحت السماءِ
غريبانِ نأتدم الصمت ، نلتف بالغربة
المشتراة بجوع الاحاسيس ،
لاشيء يجمع عيني بعينيك الا الدموعْ
وبعض المرايا التي لو نظرنا اليها يمورُ الاسى ،
تشرئب الافاعي ،
وتلدغ في روحنا الذكريات السحيقة
فتبدو الملامحُ اغربةً في الوجوهِ ،
وتنعبُ ،
تذبل أثمارنا حيث تهرمُ فينا الجذوع ،
وتسقطُ أوراقنا في الضلوعْ ..

. . . . . .

ولاشيء يجمع عيني بعينيك غير الدموعْ
وغيرُ انتحار النهارِ على خنجر الليل ..
حيث يسيل الشفق
وحيث النهاياتُ تمتدُ تطوي الحقيقهْ
وتلبسُ عمقَ اتساعِ الافقْ
نحن تحت السماءِ
غريبان نسعى
وفينا انتظارُ يجوعْ
وفينا انتظارُ يجوعْ

ـ القاهـرة ـ



بيت الأفاعي

برهان الخطيب

لا احد يذكر متى ظهرت الافاعي في بيتنا لاول مرة. لم ارها بعيني ولكن اخي الكبير وجدتي حدثانا عنها . وفي الليالي نسمع اصواتها تفح بصوت ناعم غامض كأنما تدعونا وراءها لدخول عالم غريب عجيب . جدتي قالت لا تلمسوها – وكانت تقصد شيخة الحيات تلك التي تستمر في فحيحها حتى الفجر بعد انيكون الاخريات قد صمتن – هذه الحية مباركة خيرة من الملائكة الصالحين ولذلك فمن يسبب الاذى لها يرجع عليه ويصيبه في اعز اعزائه . جميعا كنا نسكت طبعا ، حتى والدتي ووالدي رضخا للامر ولم يعودا يأبهان لتلك الاصوات التي تتصاعد مع هبوط المساء ، كان يكفي ان تخرج جدتي الى مهبط السلم او حافة البئر ، الى البئر الذي ينبعث منهكريرها المتخفي الرهيب ،فتبسمل مرتين او ثلاثا ، ثم تبدأ حديثا طويلا معهن . كانت احيانا تسألهن عن راحة امواتنا وطلباتهم ، تضحك معهن وتنقل لهن تحيات كاذبة منا ثم ترجوهن ان يبلغن والدها المرحوم سلاماتنا ويا لدهشتنا جميعا ، كان الفحيحينقطع ويعم البيت هدوء وسكون ثقيلان حتى يمر الليل . في بعض الليالي – وهن قليلات – كانت دعواتهن تلك تستمر حتى الصباح ، لا ندري ما خطبهن وما يتبادلن من احاديث ، نغم في اصواتهن يشبه العتاب ، تتكلم احداهن فتسكتالاخرى ، تواصل الكلام صاحبتها فتسكت الاولى ، ونحن نلبد تحت اللحاف نتصنت ونقترب من الجمرات التي وضعتها جدتي في منقلة وسطنا تحت منضدة صغيرة تعزلنا عن اللحاف ،وجدتي تنقل لنا احاديثهن وتهز رأسها . وفي ليالي غضبهن كانت تقول : لا علينا ، ناموا . لكن احدا منا لم يكن يستطيع النوم وتلك الاصوات تتصاعد من الباحة

القريبة فكانت تنصحنا ان نحسب في رؤوسنا عدد جوامع المدينة فكنا نحسبها ونتردد قبل ان نناديها : جدة ! اكملت الحساب . فتطلب ان نحسبها ثانية ، فنبدأ الحساب مرة اخرى . اخي الكبير ضجر في احدى المرات وقال انه سيأخذ « قامة » والدي ويخرج لهن ليقطع رؤوسهن واحدة واحدة ، اقنعته جدتي بالهدوء لكنه يريد ان يبول ونحن نعرف انه يكره اظهار خوفه من الذهاب وحيدا الى المرحاض فصمت فترة ثم لم يعد يحتمل فصرخ بوجه جدتي وقال : والله لاقطعن رؤوسهن واحدة واحدة . وفعلا رأيناه ينهض ويتجه الى الدولاب لكن جدتي منعته وبعد ذلك وجد الشجاعة ليخرج الى ظلمة الليل وحيدا ، وعندما عاد سألنا فيما اذا كان احد منا يرغب في الذهاب الى مكان ما فهو على استعداد لمرافقته بل وانتظاره حتى ينهي حاجته . شعرنا بعد هذه الحادثة ان أخانا الكبير اصبح خارج طوقنا ، ورأيناه في الليالي المقمرة يصل حتى حافة البئر ، ولكن اذ يتصاعد الفحيح يكتفي بالوقوف عند الدرجتين المؤديتين الى الباحة ، يمد يده ويقتطع ورقة ليمون ، يجيئنا بها متغنيا : « حب الوطن فرض علي .. افديه بروحي وعيني » . محورا : يا مصر انا رضعت هواك الى : ياعراق .. ويقول : شموا الرائحة الطيبة . لكننا كنا نعرف انه كان يريد ان يثبت لنا حقيقة وصوله الى هناك . وليست هي مرة واحدة عندما كان احدنا يشعر بالحاجة لشرب الماء والغرفة خالية منه ، يتوجب على احدنا اذن التوجه الى البئر ، فكانت جدتي تقوم دائما بهذا العمل ، تظل تبسمل حتى تمسك بدها بحبل السطل ، تسحبه بهدوء وهي تحادثهن . ينقطع الفحيح اذا كن يبتن تلك الليلة هناك ، نقف نحن اعلى الدرجتين نختض من البرد نرقب جدتنا العجيبة — في صندوقها نعثر دائما على حبات عفص وبرتقالات صغيرة خضراء يابسة بحجم الدعبل تستخدمها دواء لمن يقصدها — وتأتينا بالماء نشربه كأنه جاءنا من الجنة . لا شيء في الدنيا يرهب جدتي ، مرة وهي تجلب لنا الماء سمعناها ترفع صوتها : بأسم الله الرحمن الرحيم لعدة مرات . اشرأبت رقابنا تستطلع النبأ . وكان السطل ما يزال يبعد عنها مسافة ذراع او اكثر ، وتأخرت لحظات وهي تنظر الى اسفل فسألنا وجيب قلوبنا يرتفع : جدة ! .. ها ؟ فأجابتنا بصوت رخيم هادىء : قسمتنا اليوم ان لا نشرب ماء . واعادت السطل بهدوء الى اعماق البئر ، ولما رجعت الينا ورحنا نستفسر منها عن حقيقة الامر ، اجابتنا بعد تكرار والحاح ان الماء اليوم مر ولن يحلو الا في الصباح . فعجبنا ولهجنا بالسؤال : ولكنك لم تذوقيه بل ويدك لم تمس السطل! فقالت بلهجة حاسمة : رايته اخضر لا يصلح للشرب هذه الليلة . لكننا لم نصدقها لاول مرة ، دفعتنا الى النوم ، ونحن نتساءل وانفسنا حول ما رات . وفي الليالي التاليات كانت حاجتنا لشرب الماء تتكرر فكان اخي الكبير هذه المرة يتطوع بعد تردد لجلبه ، الا ان جدتي لسبب ما كانت تمنعه من التوجه الى البئر وعند ذاك كان عزمه يشتد لكننا نعرف ايضا ان منع جدتي له كان يريحه ويخلصه من تورطه في عرضه الذهاب الى ذلك المكان المخيف المرعب . وتقوم جدتي تلف فوطتها جيدا حول رأسها ، تفعل ذلك عندما يحدث ان تقابل غرباء ، وتقصد البئر . نجري خلفها حتى حدود الدرجتين ونلبد هناك خلف الباب نتطلع اليها ، لاحظنا انها اصبحت اكثر حذرا في خطوها واكثر ترددا لاسماء الله والملائكة الصالحين . ويرتفع صوتها في الليل تخاطبهن وتسألهن عن الصحة والاحوال . وهي تسحب حبل السطل .. توقفت — مثل تلك الليلة — وظلت تنظر نحو اعماق البئر ، وعلى ضوء القمر لم ندر مرة اخرى ماذا رات ، قالت لا اله الا الله ، وانزلت السطل . وعادت خالية اليدين : جدة ! .. عطشانين . اخذتنا الى الغرفة وفهمنا اننا سنبيت ليلتنا هذه بلا ماء ايضا . وفي ليلة اخرى ، واخرى ، كانت تقول لنا ان الماء رأته اخضر لا يصلح للشرب كالنفط . لم يصدق اخي الكبير ما تقوله جدتنا واصبح يشك في الكثير مما ترويه لنا وتقصه علينا فاستحق غضبها . مرة ، بعد عودتها من هناك تسلل خفية واختفى في مكان ما ، ظننا انه ينسج مكيدة او لعبة من العابه الكثيرة ، لكننا فجأة سمعناه يصرخ وفي الجو ينفجر صوت طرطشة ماء وضربة قوية خلنا انه فقد طريقه في الظلام او اختل توازنه وسقط في اعماق البئر ، فهرعت جدتي ونحن وراءها ورأينا والدي يهبط من الطابق الثاني تتبعه والدتي فزعة ، الا اننا وجدنا اخي .. يقابلنا وابتسامة مذنبة تطرد من وجهه شحوبا استولى عليه ، بادره الجميع يسألونه عما حدث له فاجاب بصوت حاول السيطرة على ارتجافه انه اراد ان يجلب لنا ماء لكنه وجد كومة من الافاعي ملتفة على بعضها في باطن السطل . سكتت جدتي ، ووالدي قال انه سيجلب في الغد سطلا جديدا فالحالي اصابته نجاسة ووالدتي عاتبته لانه لم يشتر لنا كوزا او مشربة منذ انتهاء الصيف . وعادا الى مكانهما وعدنا مع جدتي الى الغرفة ، لم تعنفه ولم توجه له كلاما وظل اخي ساكتا كمن يشعر بذنب . ثم راح بعد انقضاء برهة يحدثنا عما راى وكأنه قدم الينا من بلاد البحور السبعة .. العربيد الاسود ، رأسه مثل رأس الانسان يلف نفسه على حية رقطاء ، رايتهما متعانقان كأن احدهما يريد ابتلاع الاخر ، وعندما التقت عيناي بعيني العربيد خزرني كجان ابن جان وسقط السطل — لثقله — من يدي الى قعر البئر ! واخي كلما يرانا نرتجف اكثر ، خوفا او بردا يتشجع اكثر ويعلو صوته حتى اقسم انه سيقطع رأس العربيد الاسود ويطهر البيت من كل الحيات . اسكتته جدتي وذكرته بأن الافاعي هذه تعيش معنا منذ اسس اجدادنا البيت وهي لم تتعرض لاحد بسوء فهي كالملائكة الصالحين تحمي البيت وتقيه كل شر

ما تنفث في مياهنا من السموم والقذارات ، باتت تتربع في بئرنا ولا نعلم متى نلقاها تنتظرنا في الفراش ! دعته جدتي للنوم ، ولخوفنا هزأنا من عنترياته وذكرناه بذلك اليوم الذي كان يدعو فيه السطل « ططل » وببولاته الشهيرة في الفراش وبخوفه من الخروج وحيدا في الظلام كادت معركة تنشب بيننا الا ان جدتي تناولت مداسها الرهيب فخلدنا جميعا الى السكينة .

في النهارات لم يكن يبدو لهن اثر سوى خشخشة طفيفة تتصاعد هنا وهناك في بعض الاحيان فنعرف ان احداهن تجري هربا من وقوع الضوء او الانظار عليها .

واخي الكبير لم يكذب خبرا تناول « قامة » الوالد في الصباح وتوجه الى البئر ، فوقفت جدتي في طريقه وانتزعت منه السلاح ولم يكن في البيت والدي فسمح له بالصياح كيفما شاء . ومع ذلك راح يحوم حول البئر ونحن نحوم وراءه . سحب السطل فلم يعثر على ذكر ، جال ببصره في ارجاء البئر فلم يقع على شيء ،نقب في الزوايا والشروخ فلم يلمح أي اثر . لم يعجزه البحث ومكروه ، لكن اخي رد عليها بوقاحة قائلا : ـ ما ادرانا فصعد الى الطابق الثاني والى السطح ثم هبط بعد فترة وراح يسخن ماء في قدر كبير حتى فار ، جدتي ترقبه من طرف خفي ، وعندما اراد حمله والتوجه به الى الاعلى سألته عما ينوي ان يفعل به فاجاب مفمغما : دشداشتي بحاجة الى غسل . وحقا ، كنا قد رأيناه في الاونة الاخيرة ، مرتين او ثلاث ، يغسل ملابسه الداخلية بنفسه دون ان يعطيها لغسلها لاحد ولم نكن نفهم سبب ذلك . ولكننا عندما تبعناه الى السطح وجدناه ، وهو يبتسم لنا بمكر ، يقترب من فوهة شق يتعرج ودرجات السلم ، ينحني عليه وبحذر راح يصب الماء المغلي فيه وكنا قد ابتعدنا عنه قليلا ، ثم .. بغتة رايناه يقلب القدر ويترك ماءه ينسكب مرة واحدة ويتدحرج من درجة الى درجة محدثا ضجيجا قويا عم البيت كله لم يخفت حتى ذهلنا بمنظر حيات صغيرةبحجم الاصابع تتقافز من الشق وتتجه لاعلى التعيين في جميع الارجاء ، وبهت اخونا الاكبر ، لم يكن يتصور ان ما سيفعله يؤدي الى هذه النتيجة ، قفز الى الخلف ولم يكن يدري ما العمل ، تلفت حواليه فلم ينقذه شيء ، وهربنا نحن متصايحين واصغرنا يبكي ، وتصاعد صياح جدتي ووالدتي من الاسفل ، وجدها اخي الكبير فرصة لاظهار شطارته ، تناول حذاء عتيقا مهملا لا ندري من اين ومضى يضرب كيفما اتفق وفرح جنوني يسيطر عليه ، وما زالت الضجة قائمة حتى سمعناه يصرخ فجأة راميا الحذاء هازا يده بوحشية ، طاغيا بصوته على كل ما عداه . اندفعت والدتي من مهبط السلم اليه فتناولت يده المتشنجة وغرزت اسنانها في جانب كفه وراحت تمتصها وصراخه يتعالى ثم بصقت امامها دما هلاميا ، وجاءت جدتي تلهث، تستند بذراعها على ركبتها تفحصت الارض بامعان كأنما تقرأ فيها سطورا مخفية



ثم هزت رأسها كعادتها ولمتنا جميعا وانزلتنا السلم تطرد الشر بتمتماتها .

فيما بعد ، أضجعوا اخي الكبير في الفراش وبين حين واخر ينظر الى الورم الناتىء في كف يده فيغالب البكاء ـ هكذا كنا نعتقد ـ ويحلف بكل المقدسات على الانتقام من تلك الحيات اللئيمة . وبعد مرور فترة كنا نقف عند راسه نكتم ضحكاتنا فكان يقول : او أصابكم ما اصابني لعرفتم معنى ذلك ، انتم ايضا يجيء دوركم يوما ما اذا لم نقض عليهن تماما ـ بلهجته نبرة ما توحي بالكبر والتعالي علينا ـ ويضيف : والله لاقطعن رؤوسهن جميعا . بخاصة ذلك العربيد الاسود فهو رأس البلاء ، ان نقضي عليه قضيت على نسله وخلصت البيت من شرهن .

بعد مجيء والدي اقتنعت جدتي بوجوب عمل شيء والا فملائكتها الصالحون مهددون بالقتل . اسكتت الجميع بصيحة في اخر الامر واعلنت انها ستبحث منذ الصباح عن جاذوم الفوال فهو وحده القادر على جمع كامل حياتها والذهاب بهن الى مقام امين يصلح لاقامتهن الدائمة . وفي تلك الليلة لم نستطع النوم حتى الصباح لا ندري ماذا جرى لهن سمعناهن يفحن بصوت غريب كأنه النواح ، خرجت جدتي لهن تحدثهن ، لا فائدة بقين مشغولات بأخذ ورد بينهن حتى سقط القمر في بيت الجيران ، تسلط هدوء حولنا آنئذ ، لا ندري من اين قدمن .. رأيناهن يتسللن في جوانب السقوف يعبرن من جذع الى اخر ، وما كاد يحين وقت النوم حتى وجدنا بعضهن متعلقات من الشقوق كالخفافيش يتطلعن نحونا بعيون مهددة مفتوحة تغطيها اغشية شفافة غائمة يطلبن منا ترك الغرفة بل هجر البيت اجمعه . ثار اخي الكبير واراد اسقاطهن بعصا غليظة ليقطع رؤوسهن بقامة والدي كما وعد من قبل لكن جدتي اجبرته على الهدوء مرة اخرى وهزت رأسها كعادتها . وفي الصباح بكرت في الخروج من البيت ولم تعد الينا الا ظهرا ومعها شيخ يلف حول راسه خرقة وسخة يستند في مشيه على عصا وفي عينيه لمعان غريب فرش اغراضه قرب الباب المؤدي الى الباحة واخرج من جيوبه ادعية وحروز ومكعبات معدنية عليها نقوش ورسوم غير مفهومة . قام بجولة في ارجاء البيت ولا ندري ما همس في اذن جدتنا العجوز فقامت وطلبت من اخي الكبير ان يذبح لها احدى دجاجاتها السمينات ، جمعت الدم الذي سال منها في قدح وجاءت به الى جاذوم الفوال فتناوله ، شرب منه قليلا ، وقرأ عليه آية وراح يرش به جوانب البيت وشقوقه وزواياه وانتظر زمنا رسم خلاله في اوراقه خطوطا ما حتى نضجت الدجاجة في قدرها على النار فقدمتها جدتي له وجلست بعيدا عنه ترقبه وهو يمصمص عظامها ويعب حساءها وبعد ذلك اخذ له غفوة طويلة تحلقنا حوله وقتها نرقب اهتزاز شاربه اذ تصدر منه انفاس مصحوبة بصفير . وقبل المساء نهض فالتهم ثلاثة ارغفة خبز وتوجه الى شغلته يطوف في ارجاء البيت وينثر الادعية والتعاويذ . حتى انقضاء النهار لم يفعل شيئا يذكر عدا ان الافاعي تلك الليلة خلدت الى السكينة ولم يصدر عنها صوت بات ليلته في المكان الذي افترشه وفي الصباح همس مرة اخرى في اذن العجوز فطلبت من والدي ان يبعث من السوق زوجا من الاسماك الطازجة . وما كاد النهار ينتصف حتى جاءتنا السمكتان يقطر منهما ماء النهر ، استلمهما جاذوم الفوال واخذ يعتصرهما لا ندري لماذا حتى جمع في القدح مقدارا من دمائهما راح ـ بعد ان شرب منه قليلا وقرأ عليه قليلا ـ يرشه في زوايا البيت مثل الامس ومرة اخرى عكف على حروزه واوراقه يشخبط فيها ما اتفق له لحين تقديم السمكتين جاهزتين محمصتين امامه ، التهمهما الكلب ابن الكلب ولم يترك لنا غير رأسيهما وعظاميهما ، والغفوة اتضح انها عادة له بعد الطعام ، لم يصح منها الا عند دنو المساء ، قام وتبعناه في طوافه في البيت لكنه ارسل الى جدتي نظرة فجاءت وجمعتنا ولم تسمح لنا بتجاوز الدرجتين . ويا لدهشتنا سمعناه يغني بصوت رخيم وهو يدور في ارجاء البيت كانه يرقص . وازدادت دهشتنا اكثر عندما لمحنا العربيد الاسود يظهر له راس من بين اطراف الحطب المرمى في نهاية الباحة . عند ذاك اقترب جاذوم منه واخذ يوجه له كلاما ما هو بكلام انس . فمد العربيد راسه له اكثر ورايناه لاول مرة يظهر على ارض الباحة بكامل طوله وغلظه . خرسنا . ومد جاذوم يده له فرفع العربيد رأسه قليلا ثم توارى خلف الاغصان والحطب . وعاد الفوال الى مفرشه فتمدد عليه ونام ولم تجرء الجدة او احد منا على الاقتراب منه او ايقاظه . وعندما سأل عن السمكتين فقيل له ان القطط خطفتهما وهربت بهما . فشمشم الهواء وصعد الى غرفته . وفي الصباح اوصته جدتي ، بعد ان تلقت همسة اخرى من الفوال جاذوم ، على ارسال قوزي سمين فنظر اليها برهة ثم انزل راسه وخرج الى شغله .

قضى ساحر الافاعي نهاره مضطجعا يمسح بكفه الغليظة بطنه العارية . وكان قد قام بواجبه اليومي المعتاد ، استجمع من القوزي دما شرب منه قليلا ورش الباقي في زوايا البيت وجوانبه . تنحنح في مكانه كثيرا وتلمظ طويلا حتى جاءه القوزي ممددا على اكوام التمن . وليست هي غير دقائق حتى كان يمسح الصينية باصابعه ويتجشأ استعدادا لما نوى عليه . اهتز وغنى في باحة البيت ، مثلما فعل في يومه الاول ولم تغادرنا الشمس الى بيت الجيران الا ورأينا العربيد الاسود يظهر راسه له من بين خفايا الحطب وراح ينظر اليه كأنما تربطه به منذ القدم عرى صداقة قديمة . مد جاذوم يده اليه فلم يهرب هذه المرة . وقلوبنا تكاد تتقافز

في صدورنا ، امسك الساحر رأس العربيد ورفعه امام وجهه فتلوى الاسود وتقلب ، والدهشة كفت نفسها على وجوهنا ، وجدناه .. والله ! يعصر راس الافعوان الكبير باصابعه الغليظة حتى استكان له وفتح شدقيه نظر الى داخله ، ثم مد يده وراح يعالج شيئا ما هناك، ثم رأيناه يبتسم ويلفه مثل (صوندة) مطيعة ـ وان كان يقاوم ـ ويدخله الى خرج كان قد هيأه لهذا الغرض صخب العربيد هناك ما شاء له لكنه كان في حرز حريز . وبعد ذلك فعل جاذوم الشيء نفسه مع ثلاث افاع ظهرن على التوالي حتى جمع في خرجه كومة كبيرة خلنا انه سيحملها على ظهره ويمضي بها الى جهة ما لكننا رايناه يضع الخرج قرب راسه ، بعد ان احكم غلقه وسلم امره الى نومة طويلة لم يصح منها الا على صياح والدي عندما جاءنا متعبا من شغله وقد عرف باختفاء القوزي السمين الذي لم يستطع الحصول عليه الا بشق الانفس . انذاك نهض الفوال ورمق والدي كانما يريد ابتلاعه ثم صمت طيلة المساء ومقدم الليل . واذ هفتت النار في موقد الحجرة شعرنا بخشخشة غريبة حولنا فقامت جدتي ورفعت فتيل الفانوس قليلا وقبل ان تجيل بصرها في الزوايا والاركان لمحت شيئا اتسعت عيناها له كأنما فاجأها شبح مخيف فظيع ، وشعرنا انها تكتم صيحة ، ولا ندري فيما اذا كنا قد انتبهنا بانفسنا لذلك ام انها اشارت لنا حيث رأينا العربيد الاسود يتسلل الى جانب فراشنا مبتعدا وقد فضحه ضوء الفانوس . هربنا من الحجرة فالتقينا بوالدي ووالدتي يهبطان السلم هلعين ، فهما انهما عثرا ايضا على افعوين يتناغيان قرب سريرهما بفحيح غريب . وبغير اتفاق توجهت انظارنا نحو جاذوم الفوال فرايناه يغط في نومه وقد هفت خرجه وتشرشبت اطرافه بعد ان غادرته ، كما بدا واضحا ، اخر الافاعي التي اصطادها ذلك اليوم

اقترب والدي منه ، وبقدمه راح يهزه محاولا ايقاظه من نومه . ومن غير ان يتحرك جاذوم فتح عينا واحدة في البدء ثم بدا كما لو انه انتبه الى وجودنا ولكن ذلك لم يظهر انه قد فعل عنده شيئا ، ظل على اضطجاعه يحملق نحونا . ثم سمعنا صيحة متشنجة تصدر من الحجرة ظهر على اثرها اخي الكبير عند الباب يحمل قامة والدي ملطخة بدم قاتم ، هرعنا اليه فوجدنا .. ذلك العربيد الاسود ممددا بطوله مقتطع الراس وما زال جزؤه الاخر يتلوى ويتبعثر ! وسمعنا هذه المرة جاذوم يصيح بأعلى صوته : حي ! الله حي ! .. وراح يزبد ويرعد فانطلق اخي اليه وهو يشهر قامته مغضبا : ياكذاب كيف تترك الحيات تغادر الخرج لوحدها ؟ جره والدي من ذراعه وانتظرنا حتى يهدأ الفوال من سورته وهو يقذف في تقلبه وصخبه كسرات خبز يابس وعظام وقطع لحم فلج في اخفائها من قوزي الصباح ، ولم يطل انتظار والدي كثيرا ، رمى باغراض الساحر الى الدرب تبعها بالساحر نفسه . وما كدنا نعود الى البيت ويغمرنا هدوء تخلف بعد الهيجان حتى لاحظنا فوق رؤوسنا بعد قليل افاعي العجب معلقة من السقف تنظر الينا بعيون لا اجفان لها ..

ـ موسكو ـ

من قصائد العدد القادم

الى عيون الزا اليمانية ـ عبدالعزيز المقالح

أغنيات المطارد ـ محمد الاسعد

استذكار متاخر ـ عبدالمطلب محمود

التراجيديا الواقعية في

مثلوج الحزن والجوع

دراسة في شعر محمد عفيفي مطر

شمس الدين موسى

طعامكم يقتلني
والجوع في جبلتي يبعثني
الجوع شارتي ولقبي
علامتي ، أمجاد ابائي
قبيلتي ، ونسبي ..
« الانبا دوقليسي »

الشاعر محمد عفيفي مطر احد الشعراء الذين برز اسهامهم في الابداع الشعري من خلال طابع خاص وسمات محدودة ومتمايزة ، وقد ظل الشاعر يجاهد منذ بداية الطريق الذي شقه لنفسه من أجل تحديدها وتطويرها حتى تكون مرادفة لكينونته وخصوصيته وصولا الى تحديد الغاية التي تتراقص امام مغامري الكلمات من وراء تشييد القصيدة التي تحمل تصورات الشاعر الحسية للطبيعة والكون. وذلك هو مايميز الشعر والفن عن العلم الذي حدد خصائصه العالم الرياضي « وايتهد » قائلا :

« ان العلم يكون في حركة استكشاف دائمة ، ومن ثم فان حقائق اليوم ينفيها علم الغد ، وصورة العلم عن الطبيعة ليست ذات ثبات دائم ، أما الشعر فانه يغوص وراء السطح المتغير ليقدم لنا عناصر الطبيعة في جوهرها الدائم »

ولقد كانت قصائد الشاعر في مختلف مراحل كتابتها مرتبطة بالحياة ، وان كان الشاعر قد اختار نوعا من الارتباط لم يعتمد على أسلوب التعبير عن الاحداث مهما ارتفعت اهميتها ، ولكنه في اعماقه لم يكن يهملها . بل كان ارتباطه غير مباشر ـ لامرئيا نحسه يتسرب كتيار

الدم في العروق يعبر عبر الشعيرات الدقيقة في نفوسنا الينا عاكسا اللحظة البسيطة المؤقتة في رؤيا مجسدة في رحلة لم تكن هينة منذ البداية في ديوانه « من دفتر الصمت » وحتى النهاية في ديوانه « شهادة البكاء في زمن الضحك » ـ فالشاعر يتغلغل الى اعماقنا واصلا صوته الى قلوبنا ، غير ملتفت كثيرا للجزئيات الصغيرة التي يمكن ان تستوقف الانسان أمامها . لكنه لم يكن يستهين بها ، بل هي دائما ماتشكل نمنماته الفنية والفكرية في القصيدة ـ نجدها مبعثرة هنا وهناك شاهدة على حضور « محمد عفيفي مطر » الدائم . فكان وعيه الذي يكتمل ويتطور طوال مسيرته ـ مقدمة حتمية لاستشرافه المستمر للمستقبل من خلال اندماج ذلك الوعي الحاضر بمختلف عناصره مع الماضي والتاريخ . ودائما ما كان يتجاوز ذلك الوعي بتشابكاته الحياة المعاشة متخذا من الصورة المركبة أسلوبا للتعبير عن المعاناة الخاصة ، ومن اللفظ البدائي ذي الدلالة الاسطورية اداة لتوصيل التجربة كاملة .

ولقد كانت مسيرة « محمد عفيفي مطر » على الطريق الذي عبده رواد الشعر الحديث ، ولكنه كان يتجاوز في انتاجه تجربة القصيدة الحديثة التي أرسيت، واصبحت لاتثير الغبار الذي كانت تثيره في البداية . وتعتبر قصيدة « عفيفي مطر » بين الشعر المنشور تمثل حساسية خاصة من تطلعات وطموح الشعر الحديث ، فكانت متخلصة تماما من المفهوم القديم للشعر بأغراضه التقليدية ، فلم تعط اهتماما للغنائية البسيطة ذات الايقاع المفرد ، واتجهت الى القصيدة التركيبية ذات البناء الكثيف والايقاعات المتناغمة والمتداخلة ، فاثرت التجربة بالمعاني المتعددة والمتنوعة التي يمكن ان تتداعى من خلال تيار الشعور في نفس الانسان الحديث في لحظة واحدة .

« ثلاثة معانٍ للصمت »

و « محمد عفيفي مطر » كشاعر حديث له خلفيته الثقافية والانسانية المتطورة في مجتمع ينتشر التخلف في جميع نواحيه ـ كان يعيش معاني الغربة والرفض ، لكنه لم يأخذ التعبير المباشر بل اختار لقصائده الحوار الداخلي « المنلوج » الطويل ، مما جعل قصيدته تخلو من آثار الرومانطيقية او الكلاسيكية كما خرج شعره من منزلق التراجيديا القدرية التي اثرت في « بعض الشعراء الاخرين » بل ان شعره كان رافدا خاصا يتمثل بداخله كل من سبقوه معبراً عن المأساة التي يحسها بوجدان الفلاح المصري . والصمت عنده ليس صمتاً عادياً ، بل كان حركة درامية متصاعدة . ونجد بداخل قصيدة « عذراء الصمت » ـ ديوان « من دفتر الصمت » ـ صخباً وضجيجاً تصنعه عناصر الطبيعة . معناه يتداخل مع معنى الانتظار مما يعطي القصيدة درجة عالية من الجمال الصادر عن الانفعال والتوتر الانساني . العذراء تعيش معنى الانتظار بينما اهلها نازحون من مكان الى اخر في الليل والنهار . ويقول :

وفي عينيك حط الرعب والغيم
تنتظرين تنتظرين صوتاً أو صدىً يأتي بما
في البحر من سفنٍ
بما في الموج من زرقة .
بما في القاع من عشب ومن أحجار
تنتظرين تنتظرين صوتاً أو صدىً يأتي بما
في الارض من أشجار
وما في الطين من علق ومن عفنٍ
وما في الصمت من نارٍ تفجر ثديك المعمور باللبن

ويقدم الشاعر الصمت في صورة ثانية في قصيدة « الصوت المحاصر عبد الحسن بن الهيثم » من ديوان « كتاب الارض والدم » ـ يقدمه مخنوقاً ومحاصراً من خلال رؤية رمزية تتخلق في نفس الشاعر ـ فيقول محاورا النهر :

قال لي النهر :
انا افتح صدري للمدينة
وأناديها الى ليلة رقص وتخاصر
واغنيها لكن المدينة
لم تعد تسمع صوتي أو تراني
قلت للنهر :
اتخذني لك فرشاً ووسادة
واتخذني ـ حينما تجرحك الشمس ضمادة
ثم علمني طقوس السر ، علمني تراتيل العبادة
قلت للنهر ، ولكن المدينة
حاصرت صوتي حواراً وصدىً

اما الصمت في قصيدة « خطوات مقتلعة » من ديوان « رسوم على قشرة الليل » فيأخذ معنى ثالثاً من خلال عدة صور متداخلة ، فهو لايكتفي بوجود الصمت الخارجي ، بل يتحدث عن الصمت الذي يتجمع في داخله :

بل يتحدث عن الصمت
الصمت في جمجمتي سفينة وحوت
مسافر في طرق الغرابة
والعالم الذبابة
يلخص في الاسئلة التي تموت في فواتح الاجابة

. . . . .

الصمت في الربابة
والعالم المسجون في خزائن التجار
علامة دامية ترقص في قوائم الاسعار

والشاعر عندما يتوتر داخلياً ، ويعبر عن ذلك بكلمات يتردد فيها معنى الصمت أو الصدى ، يكون في ذروة الاحساس بالوحدة .. وبالحزن الذي تشعب بداخله وتوحد مع كينونته في ضرورة لا نهائية ، ولاينسى الشاعر ان يوصل كل ذلك من خلال رؤاه المتجددة التي تتخلق بالاشياء متحولة الى معان وقراءات هيولية للتاريخ البشري ، لكنها تحتوي على موقف فكري وحضاري من

العالم . فالحزن لديه ينبع من امتزاج الاسى الذي ينبعث من وجدانه مع الظروف المحيطة به والتي تشكل الواقع المأساوي متفاعلة مع تلك الرؤي فتصل الصور مكثفة غنية ذات أبعاد متعددة ، فحزن الشاعر المتولد من احساسه بالتاريخ والانسان يشكل جزءا هاما من الرؤية المأساوية التي تجعله يصور أعماق ذاته ـ ويقول في قصيدة « صوت الخيبة » من ديوان « ملامح من الوجه الانبادوقليس » :

لقد ولدت ميتاً
فنفخت في صورتي الفصول
وغسلت ملامحي بالجوع والفصول
وجئتكم لكن أقول
أو أموت لو ظللت صامتاً ..

فالكلمات الموسقة ، والغناء عند الشاعر اداة جيدة لتوصيل توترات نفسه وموقفه الكابت الذي يأبى الصمت ، فالصمت له معانٍ متعددة ، والسكوت عن التعبير لا يساوي غير الموت ، ولذلك تكون كلماته في ايقاعها معبرة عن مأساة الانسان في عمره القصير ، وكذلك يكون للوجود الخارجي أثره على الشاعر ، ولكنه وجود مأساوي حزين أيضا . واذا كان اسى الشاعر يمكن ان يتوه في لحظة عن منابعه القديمة ، لكنه سرعان مايجد حوله منابع جديدة تغذيه وتعيد اليه طبيعته ـ فنجده في قصيدة « مملكة الصرخة » من « كتاب الارض والدم » يعبر عن العلاقة القوية بين مابنفس الشاعر وما بالعالم الخارجي من ارتباط . فيقول :

أغني بليل الهزيمة
وأبكي احتراقي وجوعي بقلب الوليمة
وأنظر ضوء النهار
يمد أصابعه الباردة
يهرم وجهي ومملكة الليل في ضربة واحدة
يبعثر ما جمعته يدي من حصاد الرؤي
ويكتم في شفتي صرختي .. آه ياصرختي
ما تزالين ياسي وأرضي القديمة
ومملكتي المستباحة ..

ونجد ان المأساة الخاصة للشاعر دائما ممزوجة بآلام عامة ، فهي مرتبطة باللحظة الحاضرة ودلالتها ، أو بالسياق التاريخي والزمن الماضي ، فهي معبرة دوما عن الحرمان او الفقدان أو الجوع الذي كثيرا مايصوره الشاعر في مختلف مراحل انتاجه . والجوع عنه عفيفي لايتوقف على الحاجة البيولوجية للطعام فقط ، بل هو الجوع بجميع أبعاده ومستوياته ، وليست الحاجة للطعام هي المحور الاساسي لفكرة الجوع في قصيدة « محمد عفيفي مطر » . وكثيرا مانجد يطل براسه في أوضاع مختلفة ، عين الشاعر دائما في الارض تنقب بداخلها وعقله يحلل مايراه دون ان يبتعد بحسه ووجدانه عنها ، وليس غريبا ان تظل الفكرة ماثلة في اعمال عفيفي بحيث تشكل ملمحا هاما من الرؤية الواقعية المفرقة في المأساوية للشاعر فيقول في قصيدة « شظايا » من «ديوان الجوع والقمر » :

صمتاً ياأبناء الجوع
فالليل القاسي مغروس في حضن الارض
والظلمة تنفخ في الكون المقطوع
فتمر الريح من الثقب رجالاً صفراً
ونساء يأكلن الاطفال

واذا كانت المجاعة وصلت بالنساء الى المرحلة الحيوانية فبدأن يأكلن الاولاد كي يحافظن على بقائهن في قصيدة « شظايا » من « ديوان الجوع والقمر » . فانن نجد الجوع يتخذ صورة اخرى في قصيدة « اغنيات متجول » من « ديوان رسوم قشرة الليل » فيقول :

أمن ولدتني فوق سرير الجوع
فشربت الصدأ السائل من مسمار العالم

كما يقول في نفس القصيدة واصفاً القرية من خلال رؤية واقعية .

اراك ياقريتنا الجائعة المريضة
جمجمة تنبت في حدائق السل
ربابة تسكنها الغربان ..

ويرتفع احساس الشاعر بفكرة الجوع بمعناه البسيط فيمزج بينه وبين جمال الطبيعة في قصيدة « الجوع والقمر » التي اعتبرها من القصائدة الجيدة في الشعر العربي المعاصر ، والشاعر يصور واقعا يعيشه الفلاحون ويعانون منه بعيدا عن الحذلقة الفلسفية او الطنطنة السياسية ، وذلك من خلال اصوات متعددة الجوع في القرية وكما تجسد في عيني الشاعر قد نما وكبر حتى اصبح له أصابع طويلة بدأ يمدها حتى وصلت النحور كي يخنق المخلوقات التي قامت كأنها بعثت من اكفانها . فيقول :

الريح أفعى تغتلي احشاؤها جوعاً
فدارت والتوت حول الجسور
فحت ، عوت نادت لتوقظ غفوة الموتى
لقد جاع الصغار ..
جاع الصغار ..
جاع الصغار ..

ويتدخل في القصيدة صوت اخر يخاطبه القمر الذي كان شاهدا على مايقوله الشاعر ويحدث في القرية ـ والذي ينظر اليه جموع الفلاحين الجائعة متغنين وحاملين له الود ، وطالبين منه الخلاص .

لاشيء ياكله الصغار
فاترك عباءتك القديمة ياقمر
وأسرق لهم بعض الذرة
بعض الذرة ..
بعض الذرة ..

فالصبية الصغار أصبحوا متوحشين تحت تأثير قسوة الجوع ـ ونسوا أصابعهم التي تنبش عن الفتات في قلب الارض التي تشققت من الجفاف ، والموت أصبح

في عيون الجميع رجلا له وجود حتى ينتقل بين القرى يسابق الريح فيرمي ثيابه في الفضاء فتسقط فوق الناس، وسرعان مايجري اليه الاولاد الصغار ظانين أنه القمر الذي يحبونه ويغنون له في الوقت الذي يرمي عليهم عباءته فيموتون دون ان يشعروا وهم يرقصون منادين :

ياقمر
هبنا الذرة
هبنا الذرة
هبنا الذرة

ونجد ان الشاعر في هذه القصيدة التسجيلية قد وصل بالجوع في مستواه المادي الذي يحسه الناس بالقرية حتى الموت ، وذلك هو الوجه الحقيقي للمأساة التي يحسها الشاعر ، وتفجر معانيه المعبرة عن الجوع والقهر والحرمان ، والذي يدين الشاعر من خلالها ذلك الواقع بالتصريح أو التلميح ، وان كانت رؤاه لم تحمل الاوانة المباشرة الا انها كانت نتيجة المعايشة والمعاناة الحقيقية لكل مظاهر الحياة ـ فكلماته النابشة في الارض توصل حواره الطويل مع الذات باحثة عن الخلاص . والشاعر لم يعرف طوال حياته الفنية بالتشيع لمذهب سياسي معين . بل ان الموقف الفكري في القصيدة كان دائما عند عفيفي مطر جزءا وملمحا هاما لطريقة تشييده للقصيدة . لذا لم نر اقتحامات نظرية معينة تفرض نفسها على تعبيراته ، بل ان المعنى الحقيقي كان ينبثق متعانقا مع صدقه وشفافيته بعد تلك الاسترجاعات القديمة والمعاصرة التي كانت تتجسد في القصيدة ـ فترتفع متجاوزة ذلك الواقع المستمر الذي يكون عماده الجوع والفقر والجدري .... الخ .

فذلك الواقع الباعث على المرارة والتوقف لايتجاوزه الشاعر الا بالحلم ، وحلم « عفيفي مطر » ليس هو الحلم الرومانسي الذي يصنع بوجوده معادلا موضوعيا للالم فيقوم بدور المسكنات . لكنه الحلم الواعي النابع من رؤية حادة ومتوهجة تدعو لتغيير ذلك الواقع المرفوض متجاوزة مرحلة الرفض ، وان كان الشاعر لم يحمل المقولات الجاهزة ، ولم يتبنّ افكارا نظرية عن الثورة الانه قد وصل برؤيته في قصيدة اغنيات متجول الى التوحد مع رؤيا الثورة دون مباشرة او خطابية زاعقة فيقول :

احلم يامدينتي الفارغة العينين
بالفارس الذي تنشق عنه الزحمة المغللة
يرقص رقصة الموت ورقصة الزفاف
يخرج من جيوبه البيارق
فبيرق تصبغه الدماء
وبيرق تنبت في اطرافه السنبلة الخضراء

والحلم في القصيدة يرتفع برؤية الشاعر متجاوزا بها الامنية ، بل هو يقول انه من الضروري لتغيير ذلك الواقع المرفوض من الصراع الذي سوف يصل الى حد اسالة الدماء ، وذلك يجسد النظرة الجدلية التي وصل اليها الشاعر بالرغم من عدم تبنيه قوانين الجدل في اطارها السياسي . فالشاعر في رؤيته قد وصل بعد معاناة مستمرة الى بناء موقف فكري كامل متجاوزا الرفض الذي ابتعث محاولاته الدائمة والمستمرة للتعبير عن حالته الحسية كشاعر ، بل ان العالم لم يكن أمامه في معظم الاحيان ومن خلال نظرته الانسانية الشاملة الا كتلة واحدة من الماضي والحاضر عديمة الملامح ، ـ وسديمية تحمل الحياة لمختلف الكائنات التي تتطور في شعره متجسدة في أطوار جديدة بخصائصها الجديدة .

والتعدد والمزج بين المعاني في القصيدة الواحدة يرتبط بالتعدد في الايقاعات والاصوات والاصداء في داخل القصيدة الواحدة ، فالشاعر يستعيد كثيرا من الادوات البنائية من الفنون المختلفة مطورا اياها ومطوعا أدواته الشعرية حتى تستوعب التعقيد الحضاري المعاصر في ظل المستحدثات ، ففي قصيدة « مصادرات على مصير » من ديوان الشاعر الاخير « شهادة البكاء في زمن الضحك » ـ تتوزع اصداء نفس الشاعر بداخل أربعة أصوات نجدها متبادلة دون ترتيب ، بل ان الشاعر يحدث تداخلا بين صوتين في وقت واحد ـ فيقول :

في زمن الجوع تسمن الاقفية المفلطحة
وتملأ الجرائد الملحة
بالضحكات البذئية
وتغلق الشوارع المفتحة
بالجثث المطوحة
وتستنير المدن القميئة
بالأنجم ـ النحاس والاهلة الفضية الصدئية

فالشاعر يعيش عصره بايقاعه السريع المتواتر بالرغم من تخلف حياتنا ، وذلك التطور العالمي في مواجهة التخلف الذي يعيشه الناس ، يحتم على الشاعر العربي ان يجدد في قاموسه حتى يعمق مايريد توصيله الى نفس القارىء . بل كثيرا مايستخدم كلمات بدائية مستعيرا معناها الفطري تحقيقاً لرغبته في اثارة الحس والدهشة في القارىء أثناء استشرافه للرؤي التي يتلمسها حس الشاعر ويكثفها عقله في تلك الصور ـ ويقول في قصيدة « التحام الظل بالظل » من ديوان « شهادة البكاء في زمن الضحك »

كنا معاً .. ظلي وظلك مهرتان
تتواثبان وتعلكان الحمحمة
كنا ـ معاً ـ رمحين ينقذفان للارض الجديدة
والطقوس المظلمة ..
لو انني لم أسام التحديق في نخل السراب
وأسرة الصبار والصمت المدجج بالحراب
لظللت مبتعدا ومنشقاً يخايلني زواج الريح
والماء المقطر في السحاب ..

واستخدم الشاعر كلمات ذات دلالة خاصة مثل « المهرتان» اللتان تسيران متجاورتين ، والطقوس المظلمة ، والسراب ، وفكرة زواج الريح ـ وكان الريح شخص عاقل يمكن ان يمارس التزاوج ـ هي في الاساس

فكرة بدائية لاتستخدم الا لدى الشاعر الذي يريد ان يعبر عن شيء وما يتضح ويتخلق في راسه أثناء عملية ولادته لذلك المعنى بدلالته العميقة الموحية . وكذلك نجد ان الشاعر يحكي على لسان المسافر في قصيدة «المسافر» في ديوان « ملامح من الوجه الانبادوقليس » ــ فيقول :

اتيت من قناطر المكابدات في عباءة الكهولة
معلقاً في حافر الريح ضائعاً في الطرق المأهولة
اركض تحت قمر الطفولة
مجسداً في شجر الافراح والهموم

. . . . . .

ارقص في تداخل التخوم
أعبر من مملكة لمملكة
الحبر في الدواة
والرعب في دوارق الغسل
ولغة التخليط في الصلاة ..

فمسافر القصيدة مسافر عبر التاريخ ، يحمل مسيرة الانسان منذ البداية متكبداً المشقة على أكتافه . فالشاعر يستخدم نفس الالفاظ التي تحمل دلالتها قيمة جمالية عالية ، مثل حافر الريح وكأن الريح في سرعته فرس أصيل له حافر ــ والاشجار نوعان ، نوع يحمل الهموم والنوع الاخر يحمل البشرى والفرح ــ وذلك يرجع ايضا لطفولة الانسان ايان كان يجسد المعاني على عناصر الطبيعة من حوله بدلالتها الاسطورية .

وفي النهاية نجد أن شعر « عفيفي مطر » يتسم بسمة أساسية وهامةجدا تتصل بثقافة الشاعر الانسانية فالانسان عنده ليس ابن قرية محدودة او وطن له ملامح معينة ، ويعيش في مرحلة ذات طبيعة خاصة ، بل هو انسان العصر المتحضر الذي يشعر بالجوع في هذا العالم ــ مما يزيد في غربته ومكابداته في حياته التي لابد أن يحياها . لكنه لايحياها من خلال نظرة عبيثة ، بل هو يعيش تعانق اللحظة الآنية مع التاريخ مما يساعد على تشكيل رؤيته المأساوية شديدة الواقعية . فهو الضمير الحي منذ الطفولة وعبر آلاف السنين في رحلة مريرة بدات منذ عصور السديم وقبل النشوء عبر التاريخ البشري ، فهو لاينسى اثناء احساسه بوطأة الجوع المنتشر في قريته والذي صبغ تعبيرات الصغار بالوحشية انه ابن الشمس القديمة ، انه الحضارة والتاريخ ، انه نتاج تفاعل حي بين تاريخ وماضي في وجود محدد ثابت في ملامحه الى حدما ــ لكنه يحلم بالرؤي التي تستكشف له المستقبل .

فالشعر عن « عفيفي » ليس عملا اراديا ــ كما انه ليس عملا لا اراديا ، انهعملية دائمة للتواصلبين الارادة والالهام العفوي ، والوعي الكامل للشاعر باللحظة الناتج عن الثقافة يهيء تهيئة كاملة لعملية الانبثاق الشعوري التلقائي اثناء عملية التعبير والمكابدة المستمرة لعالم الكلمات والصور . وتلك السمة من اهم السمات الشعر ، ولا تأتي الخصوصية الا من وجود عنصر الحاضر فيعملية التفاعل بينه وبين الماضي .

والحاضر هو الملمح المحدد الذي يحدد للشاعر موقفه من قضايا عصره ومشاكل وهموم مجتمعه المستمرة . وهذا العنصر لا يغيب في شعر « عفيفي مطر » بل هو الذي يجعل رؤاه تنبثق كنتيجة طبيعية لعملية التفاعل . والبعض يتناول تجربة عفيفي مطر بتحفظ نتيجة الخصوصة الزائدة التي يحكمون عليها بالغموض احياناً . وان كان ذلك ينبع اصلا من قاموس الشاعر ، وتراكيبه التعبيرية ، وصوره التي يمتزج فيها الاسطورة واللفظ البدائي بدلالته الفطرية ، مع كل مايحمله الحاضر منعناء ومعان. وذلك يمثل مرحلة فنية تقتربكثيرا من وصول الشاعر بشفافيته الكاملة لما يمكن ان يصل اليه الصوفي في بزوغه التلقائي ونفاذه عن طريق الحس الى القلب حاملا بواسطة الصوت الخاص للكلمات الخاصة المعاني التي يريد أن يوصلها الشاعر . وبشكل عام يمكننا ان نضم تجربة « عفيفي مطر » تحت مايمكن ان نسميه بالشعر الأيحائي ، فهو في كثير من القصائد يكتفي بالتلميح ويستخرج الصفة الغالبة التي تجسد فكرة ما عن شيء معين ، ولا يعتبر شعره شعراً وصفياً او قصصياً ، أو غنائيا تقليديا .

والشعر الايحائي كما يقول « مالا رميه » (على القارىء ان يجد الفكرة التي يتضمنها حقل القصيدة الضبابي ، وان تقودة علامة لاتدرك الى أحد الأمكنة حيث تختبىء الفكرة الغامضة المركبة ــ وكل قارىء يجد ما يناسبه في هذه الفكرة المركبة وفقاً لخياله ونفسه وزمنه وبيئته ويكون القارىء امام القصيدة كالمستمع امام الموسيقى) .

ونجد ذلك يتضح كثيرا جدا في كل من « شهادة البكاء في زمن الضحك » ، « ملامح من الوجه الانبادوقليس » ، « وكتاب الارض والدم » ، والشاعر كثيرا ما يعتمد لاعلى اللفظ أو الوصف الحسي فقط ــ بل هو يستخدم التصوير والابعاد والالوان وتداخل الاصوات كما وضح من قبل ــ كما ان استخدامه للكلمات البدائية الموحية كثيرا مايكون لرغبته في ايقاظ الدهشة والحس في القارىء والمستمع وصولا للتعبير عن الرؤي الفنية والفكرية .

وانني اجد لدي من المبررات ان أقول ماقاله «غالي شكري » عن « محمد عفيفي مطر » « لعله أقرب شعرائنا منا ، وأبعدهم عنا في وقت واحد .... ان عفيفي مطر لا يستهين مطلقاً بلحظتنا الراهنة ، ولكنه يضعها في مكانها الطبيعي من سياق الزمن ، وهذا السياق وحده هو الذي يعنيه ، يستخرج لنا مكنونات جوهره وسره الدفين ــ ومن ثم يتدفق شعره من باطن الارض العميق بادئاً بالجذور ماراً بالاغصان والفروع والأوراق منتهياً بالزهور والثمار » .

القاهرة

طيور أليفة

شعر

مرشد الزبيدي

(١) « خدعة »

لقد تركت ثوبها في السرير
وطارت ..
تأملتها :
هل غدت مطرا ؟
بعدت ، (والعيون ترى غير ما هو أصل)
وصارت ترابا ...

(٢) « طائر جديد »

كلانا ندور على بعضنا
واحد حل في الافق :
كان صفيرا كورد السنابل
حلوا كما الدر في البحر
الفيته ساكنا فوق وجهي
وحين تملى دموعي بكى ...



(٣) « أضــــداد »

الطيــور تغـادر أعشاشها في الصباح معا
وتأكل ســنبلة واحـده
وتشرب من بركـــة واحـده
وحين تعــود مســاء
أحس ـ بانـا الصغيريـن ـ
نلبس في الســـر أوجهنـا
وحين ترانــا الشـوارع
نعشق بعضا ونشرب من بركة واحده ...

(٤) « طفولـــة »

طائران نحـوم على واجهـات البيوت العتيقـة
والليـــل سيـدة
في عبـاءتها نختفـــي
كـم تناقلت الريـــح وقع خطانـا
ونحن نوقــع قــرب البيـادر رقصاتنـــا :
غجري يداعــب أوتـــاره
(والعتابــة تصلح ما افســـد القلب ...)
نركض ـ تحت العبــاءة ـ كالطـــير
نركض ..
احزاننا ضمدتهـــا العتابـــة
بدر البــدور تنـام وفانوسها متعـب
غير ان الطيــور التــي ركضت في المســاء
وما تعبت
لـــم تصـــل ..
لـــم تصـــل ..

أميرة فيصل

الزهور البرية

ـ اللهم صل على محمد وال محمد
ـ بسم الله الرحمن الرحيم
ـ لتزغرد احداكن .

حينما تهيات لتطلق صوتها روعها الوجه المقطب جانبها (وما علي لتبدأ غيري) من مكان في اقصى الخلق انطلقت باهتة مفتتة (من هي ؟) بحثت عيناها في الصف الاخير . كانت الظلال السوداء تتمايل بحركة واتية ونسخ مكررة لابتسامة واحدة ارتاحت على الوجوه التائهة . تمنت لو انها لم تجلس في هذا المكان ، لو حشرت نفسها بينهن . بعد قليل سيشتعل الجو ، انهن يتمهلن اذ لايزال النوم يصمغ الجفون . تعلقت انظارها في الخارج ، لايزال الصباح راكدا . امراة تريح ارغفة خبز على كتفها والاخرى تشبثت بصحن خزفي حدست انه يحوي قيمرا . طفر ذهنها اليهم لاشك انهم نيام الان . ربما استيقظت امها حين همس الجرس

اسرعت نحو الباب فتحته لتعلن عن تهيئها في الليلة الفائتة لم تنم جيدا . خائفة ان يغلبها الرقاد وتنسى الموعد المحدد فتثير غضبهن . لاول مره منذ زمن بعيد تسمع آذان الصبح وتلاوة القرآن التي تسبقه انصتت بجذل هادىء تحول الى حزن طفيف اثقل صدرها . رغبت عن الحركة لتظل هكذا في فراشها تهدهدها الالحان المنسابة من بعيد . تمنت لو تقوم الان وتصلي . تصوت نفسها تقوم وتقعد تهمس لنفسها .. الرحمن الرحيم ..اياك نعبد واياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين انعمت عليهم. لانها تهمس بهذه الكلمات له .الرحمن الرحيم مالك يوم الدين . لماذا لاتصلي ؟ لاتدري . بعض السنين كانت تصوم رمضان دون ان تصلي بينها وبين نفسها كانت تخجل مما تقوم به . تبينت اخيرا ان كثيرا منهم يفعلون الشيء نفسه . احدى الجارات قالت : ليكن ما يكون لو أراد ان يثيبني ليفعل على قدر مشقة الصوم التي اتحملها ارضاءا له . هي قالت لنفسها ليكن مايكون

فأنا لن أكون في النار وحدي . أعادت القول أمام جدتها يوما ، نهرتها واشاحت عنها وهي ترشقها بكلمات انغرزت في قلبها . كانت تظن انهم سيضحكون لانها داعبت شيئا خفيا مداعبة بريئة . الزمت نفسها الاتعبد مايقوله ويفعله الاخرون ، هي تفتقد ذلك الطعم الذي يضفي على مايقوله البعض جمالا وبهاء .

لملمت حاجاتها في حقيبة صغيرة . ابدلت ملابسها وانتظرت يضجرها القلق الثقيل المهمهم في داخلها « لعلهم تركوني ، اونسوني . او .. » سيخنقها الاندحار وهي ترى عيونهم الشامتة فعلت المستحيل ليسمح لها بمشاركتهم تضرعت اليه ، حاولت ان تحرك قدرة جدتها عليه . ــ صلاة لاتصلين ، فما معنى الزيارة ؟

(اي زيارة .. اريد فقط ان افك الحصار عني قليلا . أختنقت هنا .الى اين يمكنني ان اذهب الناس يسافرون بعيدا . قد احصل على متعة صغيرة .أسمها سفرة وركوب سيارة وغياب يوم او يومين عن البيت .. وهذه العجوز !)

لو تصارحها بما تخفي ستنقلب ضدها دون شك . متعة ، ترويح ! وما الذي ينقصك هنا وسيقول ابوها : لتشبع بطنك خبزا اولا .

وقفت تراقبهم يتبادلون النظرات . لتترفع عن منحتهم . ستقول لن اذهب لااريد هل يملؤهم الحرج سيقلب شفتيه ، حسنا تفعلين . فعلت ذلك مرات عديدة ولغير هذا السبب تعلن زهدها وانكارها لرغبتها ، لابد ان يشعروا لسع الضيم الذي يكويها ، ليشعروا انهم يهضمون ابسط حقوقها ، يتجاوزون طلباتها الصغيرة باشمئزاز مسموم . انها تعي ذلك جيدا وتخجل منه ومن الطريقه التي تحاول بها انتزاع شيء ما لنفسها (لا ، الاستكانة لن تفيد ، التذلل لايفيد ما اريد يجب ان انتزعه بيدي ، باسناني)

تنفست ارتياحا حين اسبل جفنيه موافقا ، شكت في حركته . قد تكون واهية . اعادت القول ، هل اذهب ، تصنع انه لم يسمع . افترسها حنق هائج(.. اه .. لو افعل اي شيء يفجر هذه الدنيا القذرة .. حسنا سانتزع موافقته ثم ارفض الذهاب) .

ــ اذهبي

ــ ردت جدتها عنه .

ــ لن يعترض .

الان يجب أن أذهب ، ولااعود . يارب : ليحصل لي اي شيء ، اقلب السيارة في هوة عميقة ، احرقها افعل اي شيء من اجلي . خلصني .. هذا ماسنربحه الموت ! ومالذي كسبنا من الدنيا ؟)



حينما اجابت الجرس ، طمانت نفسها الاتخاف هذه المرة .في المرات القليلة التي سافرت فيها كانت

ـ نعم ، جئت

تخاف حوادث الطريق المرتقبة . ولاقل هزة يرتعد قلبها . تغمض عيينها وتوهم نفسها بانها نائمة . الا ان صرخات الذعر الخفية المنطلقة من الركاب تنفذ الى داخل راسها المغلق رغم اللامبالاة المصطنعة .وحتى الايات الصغيرة التي تقراها والنفخات الصغيرة التي تمسح بها جسم السيارة تفشل في تهدئتها . وحين يثقب الفراغ صوت يطلب الصلاة على محمد وال محمد تجيب بضراعة مسترحمة . الاهذا اليوم . الشيء الذي تخافه كل مرة تطلبه الان وتريد حضورك بوعد صادق .

ـ يجب ان تجلس بجانبي .انت امانة برقبتي ولايمكن ان اتساهل عنك .

ـ هي سيارة واحدة . فما الفرق ان جلست جنبك او في مكان اخر ؟

ـ ولو اجلسي هنا واريحيني .

(سيكون يوما ما كدرا) مافائدة السفر والكمد يسافر معك . لوانها لم تخرج من البيت (الانس والمتعة ليستلنا) .

ـ ماهذا الصمت ،اتحملون جنازة ؟

استفاقت العيون الحذرة علىموجة غضب مكبوت حدست احدى العجائز ستقول شيئا .

ـ ماهذه الرعونة . اي فال سيء ؟

تبرعت قريبتها بالاحتجاج .

ـ ولماذا خفت انت ، ساقول من اليوم الى الغد ستنقلب السيارة ، سنموت فهل يحدث ذلك حقا ؟

ـ لاادري كيف رضيت لنفسي ان اخرج مع امثال هؤلاء .

ـ مالذي جاء بك ، من الذي دعاك ؟ كان يمكنك ان تخففي عنا .

ـ اووه .. ولازلنا في البداية .

ـ انها تقصد ان امرنا بيد الله . ونحن لاقيمة لراينا ورغبتنا . كل شيء قسمة ونصيب .

ـ ما الداعي لكل هذا الخوف على نفسها . انكان يجب ان نخاف فمن احق منا . شابات وامهات وراءنا بيوت واطفال .

ـ كفى .. كفى ..

لم تدري من التي احتفظت بالصمت . الاصوات المختلطة تنطلق كثيفة، تتجمع ،تضغط الفراغ الضيق (النساء لاينسجمن مع بعضهن) لوانها تطلب النزول الان مادامو لم يغادروا حدود المدينة .ولكن مالذي ستفعله في البيت .لابد انها تقف الان امام الاواني المكدسة او تضرب الارض بمكنستها يتشرب فمها وانفها وبشرتها دقائق الغبار اللجة . كل شيء سواء هنا ام هناك .حتى لو ذهبت بعيدا سيظل عقلها موثوقا الى الخيط الخفي الذي يشدها الى القفص الذي فرت منه . ان كانت بعيدة تكر بالعودة المفروضة وان هي في الداخل تحلم بالفرار .

فتحت الشباك قليلا ، اندفع الهواء المشبع برائحة البراري الغريبة ، احتارت بين ان تحبها او تكرهها ، احست انها تحبها ، ولكن الاخرين قد يستهجنون ذلك .

ـ اغلقي الشباك الهواء قوي .

استجابت بسرعة للطلب ، حاولت الاتلتفت لما فيه من حنق مغيظ.ستغضب ولن يفيدهاذلك التصقت عيناها بالفضاء البعيد ، لا شيء سوى ارض وسماء الفضاء المنشور الى اخر المدى يمتص منها قوتها .تشعر انها تعبة جدا يثقلها الهم كانها يجب ان تقطعه ماشية على قدميها او زاحفة . يجب ان تغوص فيه (لا.. لااريد..لو ان الدنيا تتلملم وتتقلص ، وتضم نفسها على نفسها)

ـ نساء دون رجال شيء صعب كانك تطلقين سراح قطيع من الثيران الهائجة .

ـ يجذبها صوت قريبتها المحتدم .

ـ الله كريم ، ومن تقصده الان كفيل برعايتها ، لااظنه يخيب املنا .

حينما التفتت التقطته عينا الاخرى عينها . وجهها يبتسم . غمزتها من وراء وجه قريبتها المنسدل قلبت شفتها وهزت راسها عدة مرات . فكرت ،يجب تؤازر ثقةالاخرى بها . رفعت كتفها قليلا وهي تضحك خطفت نظرة لساعتها . قالو السفرة تستغرق ساعتين وقد مضت نصف ساعة .

ضحك وكلام خافت ينسرب من الخلف . وتصفيق موقع يعلو مطلقا سراح الحذر . الوجوه البارزة من بين مساند الكراسي تشي بانسجام مغلق دونها . ادارت راسها الى الخلف لوانها تصرخ الان(ايتها الثيران المطلقة السراح) .

في البيت قلنا لانريد رجلا بيننا .يجب ان ناخذ حريتنا في فعل مانشاء

ـ والسائق اليس رجلا ؟

ـ بيني وبينك هذا السائق على وجه الخصوص ليس رجلا .

حدقت بظهره . بدا لها منشغلا عن العالم

المرصوص داخل سيارته . غير ملتفت حتى الى كومة الاولاد المنتشرة جانبه ، يبدو انه كفء لسخرية الخبيرة المنطلقة من عيون نافذة (لابد ان له بيتا وعائلة بشكل من الاشكال . زوجة ، اولاد او اما وقطيعا من الاخوان او لاشيء من ذلك ، فاية حياة يحياها ؟) بينه وبين نفسه بعيدا عن تفتت الاهتمام الذي جوبه به هنا من يدري لعله يحسن التصرف في الاشياء التي يملكها وربما اصدر حكما بائسا ضد هذه الزمرة واسقط النظر فيهن وهو يلعن الاهل والازواج الذين اطلقوا سراحهن .

القت راسها على المسند ، اغمضت عينها تتنصت الى خليط من الاغاني والتصفيق والزغاريد وقهقهات جاوزت الحذر والتبصر . انها تعرف الكثير منها تستطيع ان تغني وتجد في صوتها رنينا حلوا . عندما تقف . امام الاواني المتراكمة تدعو من لا تعرفه ، تتأوه من نار حبه ، تعاتبه تتذلل وتترفع ، تذكره بالليالي الهانئه واللقاءات الحميمة . وكل اغنية جديدة يلتقطها ذهنها تردد كلماتها حتى تنطبع مؤنسة أوقاتا فائضة وروحا لاملامح لها .

السيارة تسير .عينا السائق مشدودتان الى الزجاجة العريضة . الاولاد يبحثون فيمشكلات أنستهم العالم . وأربع كتل سوداء تتمايل على بعضها . قريبتها تسبح مغمضة العينين وحديث لابداية له لفلف المرأتين جوارها . وهي نصف جذعها يلتفت الى الخلف حيث الرؤوس والايدي والعيون مفتوحة ، نصف مغمضة ، واخرى انتشر سوادها المتوهج حتى فاض على الوجه كله الاشداق تفتح وتغلق . وزئير الاصوات محبوسا داخل الصندوق الضيق وكل مافيه ينمو ويتوحش .. ينمو ويتوحش .

ماهذا، كفى ،هل جننتم .

بغته ارتد جريان الاصوات المتلاحق والعيون تحدق ببعضها مستفسرة .

ـ اية رعونة هذه ، عيب ، اين الحياء ؟

لم يجهر الموقف المرتقب عن نفسه في الوجوه الجامدة . وبعضها لايزال متشبثا بالصدع الذي احدثه مرح مستهجن .

ـ ولله لو لم تسكت هذه لالقيتها من السيارة وتركتها طعما طيبا للكلاب .

مادامت في مأمن من جنون التيار فيمكنها ان تنهل على قدر رغبتها ، قد تستمتع بعراك القطط وسط هذا القبو المغلق .

لا يبدو ان انتهارا حازما مناحداهنشتت الغضب المستوفز للانفجار .

(كل شيء مضحك . ناس لاأدري اية لذة تبهجهم في هذه الضجة الفارغة).

رسم ذهنها لنفسهتطور الحرب خارج نطاقالهدوء اللاهث فوق العيون والوجوه مالذي يسعدهم في ذلك كله ، يمكن التشبث بالصمت واكراه النفس عليه ثم تذوب الزوبعة (انا تعلمت ذلك وهو مااقوم به كل وقت قد يكونون هم الذين علموني . مافائدة الصياح والعراك دون جدوى .. دون مخرج .. لو .. أووه لن ادعهم يلاقونني حتى هنا) .

ـ لاعيب ، يجب ان يلاحظ الانسان الاكبر منه .

ـ الاكبر مني باي شيء ، نحن من البداية تعاهدنا ان نفعل اي شيء دون حرج .

ـ لابأس ، امراة كبيرة السن . صدرها ضيق .

ـ لا امرأة لجوج .انا اعرفها ورفضت ان تأتي معنا منذ البداية .

الاصوات تلتقي في النقطة التي تجلس فيها . تختلس النظر ناحية قريبتهاالمعتمة الوجه يملؤها الحرج لكونها شاهدا غير بريء . تدير رأسها صوب الطريق ، تتصنع تجاهلا واختفاء من دائرة الصراع والاحاديث الحاقدة (انها تستاهل كل شيء . انا اعرف اية مخلوقة هي ، وهي تعرفني . لكن رغم كل شيء يجب ان اقدم لها الاحترام وتقدم لي الحدب والرعاية . التفتت صوب المرأة البعيدة في اخر الصف . كانت تصب كلمات خافته في اذن المجاورة لها.نظراتها تستطلع الوجه اللاهيعنها، لاحاجة للفور فيه بعيدا . كل ما فيه يطفو نحو الخارج مقتلعا جذور الورم المستشرية تحت وجهها . القت كل مافي قلبها واراحت نفسها . لن تستطيع ان تفعل مثلها وانما يظل فوران الحقد والغضب والاشمئزاز في قلبها تتجمع ، تتكلس ، تسلب الرواء من وجهها . تسربل قتامة مرة عينها وعين الاخرى وعيونهم كل من تعرفهم. كلهم مثلها . والقليل من يشبه تلك المرأة تقهقه في الصف الاخير في السيارةتعطي لنفسها استراحة صغيرة فيبرار خاوية .

ـ يجب ان نقصده على تعبنا ، قبل ان نلتقط انفاسنا .

الضريح الفسيح يفتح نفسه امام الوفد . الوجوه اكتست بغلالة الحذر والاستفسار أستدارت الاروقة تحت اقدامهن ، والهدوء ينث مزيجا من الغرابة والالفة المستعارة . تناثر الاولاد منطلقين بعيدا عن اسر الايدي المنشبثة بهم ، ترجع الجدران صدى هرولتهم المتقطعة وصرخاتهم الصغيرة .

ـ هل من نذر ؟ ـ

ـ اووف ، للمرة الالف قلنالا .

ـ اسمع لو حصلت على مرادي فانا مدينة لك

حتى العام القادم .

اتجه صوب الضريح ، فتح ذراعيه امام وجهه اسبل جفنيه ، ارعش شفتيه ، استدار متراجعا نحو الخارج .

ـ والله العظيم ، لابدانه يلعننا الان .

ـ هو لا يدري اننا شحاذون مثله .

تلقت ضربة على رأسها من صاحبتها

ـ لاتبداي حماقاتك .

ـ اشش ، أتركيني معه ، ما أسمه نسيته

ـ ابراهيم .

ـ ابراهيم ابن من ؟

ـ ابراهيم وكفى ما يهمك من أمر امه وأبيه

جذبتها عين تخزرها

ـ يمة !

أسدلت طرف عبائتها على وجهها ، استدارت الاعناق نحو الجهة الاخرى . العجوز تشيح بوجهها الغاضب ، تتمسك بالشباك تلصق جبهتها بحديده البارد .

تناثرت ضحكات ملولة . انذار مبهم يجعل الانتباه

ـ هناك من او يقرصك من قلبك

المستريح . الوجوه تتقابل تستفسر عن الايضاح

ـ من تكون ؟ !

يداها الممدودتان تصلبت قبضتاهما على الشباك وجسدها المبرقع بالعباءة يرتجمع ايقاع النشيج المتهور .

ـ مابك ، مالذي جرى !؟

كف افترشت كتفها . نفضت كتفها ، أنزلقت اليد الى ذراعها ، حاولت ان ترفع العباءة عن وجهها ، هزت رأسها رافضة ، قرفصت الاخرى الى جانبها عصبت رأسها بكفيها .

ـ والله أن الذي تفعلينه غير مجد .

رفعت رأسها تحدق بالوجوه الاخرى تستر شدها فيما تعمل .

ـ اتركوها ، تخفف عن نفسها

بعض من امتلأت نفسها خرجت تستنشق هواءا جديدا لم يكن بامكان احد ان يبذل اي مساعدة ويمد يدا تغسل كل الدموع . لااحد يدري مالذي تتألم منه ، وما الذي ابكاها اكثر من غيره .

ـ كلنا سواء ..

تقرفصن حول اكوام الامتعة المتجمعة فيالساحة الصغيره . صدى الهم يتجاوب على صفحات الوجوه المتشابهه . بعضهن تحدق في الفضاء المختلط بخيوط الشمس اللانهائيه . الشمس اللاهثة عبر الساحةتخاتل الابصار المتعبة فيرتج الهواء المبقع بظلال سوداء تغور قبل ان تحاول العين التقاطها .

ـ اين ذهبن ؟

العيون الفارغة تسأل بعضها . كان الانسحاب السريع قد فتح فجوة تبعد بين الشق المستريح هنا على الارض والشق الاخر في الداخل باعثا غضبا مترددا بين التخفي والابانة . لماذا خرجن وبقيت الاخريات . شيء حاد فصل الكتلة الواحدة بقوة نافذة . شيء عرف كنه الخليط وفصل بينه بدراية خفية .

لو انها تذهب فقد يفوتها شيء مهم . هنا ضجرت لوحدها ، تتقابل الاحداق للحظات هينة تستشف الوجه المقابل ، تحاول ان تغرز ابرها فيه تمتص ما يمكن ان يكون ذائبا في الدم يجيب الاسئلة الحائرة . ويريح تململها الحارق .

دائما تسحب نفسها دون ارادتها . دون ان يرفعها احد (لايربط الاخرين شيء الا الكلام) وهي ليس لها الا تلك الكلمات . تتلقفها من الافواه الاخرى ، تجمعها ، تخزنها ، تقتات بها ، لسبب لاتدريه يبخل الاخرون بها ، اوهي الصدفة السيئة التي لاتقودها الى حيث تجد ماتلتقطه . اليوم وعدت نفسها بليال يروق فيها السمر الا أن البداية تلوح معتمة .

(ما الذي افعله والى اين اذهب ؟ وهل هناك شيء حقا يمكنني ان افعله؟ اين هو؟ وكيف يمكنني اكتشافه؟) مجاجة الاسئلة المعادة تخنقها . وهناك اذ تتبادل وامها الصمت برفضها العوز الى شيء ينتقذها من ثقل اللحظات المرصوصة داخل حياتها المجوفه .

هنا النهار المتسلط على الزمن ينمي حقدها ويزيد سعيره . والرجاء المهدهد ينزف خيبة قارحة .

تتلقف نظرة سقطت فوقها . اصطدمت النظرتان في نقطة وسط ، هوتا سريعا وذابتا معا . (ما الذيتفكر فيه الاخرى حينما تترصدني . لابد ان تحمل في ذهنها فكرة معينة ، رأيا ينوشني . يغيظها انغلاق الافكار العصي . لوانها تعرف بشكل ما ماتحمله الاخرى في رأسها) .

ـ لنتمش قليلا .

ـ نتمش ، اين ؟

ـ نلقي نظرة .

الزوار الاخرون يتبادلون معهن نظرات التفحص تظللها غشاوة استنكار طفيفة قابلة للذوبان بعد ابتسامة صغيرة او ترحيب خفي .

ـ ليس هناك كثير من الناس .

ـ لم يحن موعد الزيارة الاصلي بعد .

ــ ونحن مالذي أتى بنا ؟

ــ لا ، ذلك افضل ، انا لااحب الزحام والضجيج

ــ جنة بلا ناس ، لاترضي احدا .

(ربما اكون قد تعودت على الخواء المسموم هناك في البيت ذي الجدران واسعة العيون . عيون اسيرة ، مقيدة بين دقائق الطابوق والجص ، عيون نهمة جائعة تطل من اسرها ، تحدق بي احدق بها ، تتشابك نظراتنا تهددني بالافتراس ، تتهيا للانطلاق من اسرها . تقاوم قيد الاسر تنتفض داخلة تنتفض بقوة اتمر في الارض لااستطيع الحركة . العيون على وشك اصطيادي ...!

ــ لماذا لم تأت امك معك ؟

ــ لم تكن راغبة بالمجيء .

ــ لوانها اتت لتروح عن نفسها .

ــ انا ايضا لم ات الابعد مماطلة ، رغم كل شيء فلا يزال يحكم سيطرته علينا .

ــ الذنب ذنبكم ، انتم افسحتم له المجال .

ــ ليس هو وحده . الكل يقفون لنا بالمرصاد ،وامي تتجنب كثرة الكلام والاخذ والرد .

ــ انت ، هل تذهبين اليه ؟

ــ قليلا ، حينما تكون بحاجة اليه ، انا ...

لابد انها سألتها ذلك السؤال عشرات المرات من قبل . لماذا ؟صفحة وجهها تنفح غرورا قاسيا .احست انها تختلس منها مايخصها علنا ، دون مواربة (مالذي يهمها من امري احيانا تكون الاسئلة الفيرنفحة من تعاطف او هكذا يخيل لي ولهم .) لكن هذه ، وجهها كريه . لامبالاة جامدة تفضحه ، وجهها شبيه بوجه تلك المراة التي زاحمت امها ثم دفعتها للهاوية .

هل يحق لها بالمقابل ان تسألها : هل انت عشيقة فلان ، لم يكن الامر ليخفى على احد قطع الشك باليقين بعد المعركة الهائلة التي قادتها زوجته . خرجت تدافع عن شرفها المثلوم . تركت الزوجة صريعة على الارض، بين الاستغراب والضحك والجذل لفوران فجر الركود اليومي .

شغلتها هذه الحادثة لايام عديدة اسعدها ان تكون متفرجة على مثل هذه الحوادث الجسيمة تعجب لتمكن بعضهن من شق الستار المفروض والمروق منه .

لو راتها امها الان تتمشى معها ، لجن جنونها . مثل هذه الاصناف ليس لها الا الاهمال والرفض وحتى بين هؤلاء تبحث عن عيني امها الفزعة . يجب أن تصل الامانة سالمة نظيفة الى مقرها النهائي بعد قطع الشوط القلق الى الثبات الابدي .

ــ ان وضعك يختلف ، انا اتحمل عنك مسؤولية الاب والام .وتجاه ضعف الامومة الطبيعي يجب أن اكتسب عنف وحزم الابوة .

واعرف ان ذلك يثقل عليها . يخيل لها انها تحمل كنزا قابلا للنهب في اية لحظة ، لااقل غمضة عين ، لاي انفلاق طفيف لوعي متعب بهول المسؤولية ورعبها فالحساب النهائي عسير جدا .)

كانت بقية النساء قد عادت حينما استدارت قامتها مع الجدار . احست كأن العيون تموج بتيار بين السخرية والانتهار . لحظت الاجساد المتكومة استندت الى الجدار . للحظات بقيت حائرة في اختيار وضع ساكن ، بين ان تطرح راسها الى الوراء او تسند الى ذراعيها ، بين ان تشبك اصابعها محتفظة باعتدال راسها او تلمها . اخيرا لفت ساقيها استندت رأسها على ركبتها . بعد قليل ستمد فراشها وتستلقي على ذلك يجلب راحة اكثر .

ــ اين ذهبتما ؟

كشفت عن وجهها علها تستكشف شيئا في الحديث تبينت ان السؤال يعنيها هي . حاولت ان تتصنع تجاهلا يوصد رغبة الاخرى في الاستفهام الا ان العينين واصلتا حثها على النطق

ــ تمشينا قليلا

ــ ماذا قالت ؟

ــ عن اي شيء ؟ تقل شيئا خصوصيا

انتبهت لوجود اكثر من اذن مشرعة لاستراق السمع .

ــ لم نتبادل الابضع كلمات لا أهمية لها .

لن تستطيع القول انها احست بالصغر تحت نظراتها الوقحة ، رغم اعتقادهم بكونها احسن منها لامجال للقياس بينهما ، هي المهذبة بنت ناس شرفا بنت الحصانة والستر والاخرى ال... (لكن رغم كل هذا احست انها هي التي تتسلط فوقي توغل بين الاستار الثقيلة لماذا ؟ لا ادري) .

ــ ولماذا ؟

ــ لا استطيع ان اتصور امكان حدوث مايقال كيف ؟ اليس لها اهل ، الاتخافهم ، كيف لا انه محض اختلاف . اني افضل الموت على ذلك .

(هو الموت فعلا ، هو الموت فعلا)

منذ متى بدا له مختلطا بذرات الهواء ، تمتص رئتاها وقلبها وجسدها كله الى ابعد نقطة فيه . لامد طويل لم تكن تحسه ، كان وجودها خفيا عن ادراكها الان فقط ادركت وجوده السابق ، وجوده العميق والقاسي . واذ اندرت نفسها عن استنشاق المزيد

صدتها الكتل المترسبة في ابار الدم العميقة .

ما الذي اوحى لها بانه الموت ، حينما انهمكت في تجميع الكسر الصغيرة ، لم تكن موقنة من اكتشاف شيء . كانت تقوم به لانه ليس بامكانها فعل غيره . والى اللحظه التي فاهت تلك الفتاة الصغيرة بعبارتها الرعناء نطق الناقوس الاخرس مدويا .

لملمت باقة العيون ، ربطتها من الوسط ، تقاربت الحدقات المتشابهة ، كيف لا ، مادامت نتاج ارض واحدة ، يمكن اعادة ترتيبها دون ان تظهر علامة فارقة تميز احداها عن الاخرى . تلك التي قالت انا افضل الموت ، والاخرى المتعطشة لايضاح لاتدرك مدى الفائدة منه ، وحتى العيون التي ترقرق فيها ظل لابتسامة باهتة مكونة اطارا لقلب الباقة ذي البريق الاسود وعيناها هما اللتان تقولا انه الموت فعلا .

هو . هو الذي ازاح الستار ، لن يفيد بشيء ان هي لامته ، اظهرت ، غضبها ، بكت تحسرت او امنت بقوى المجهول . فكما الموت لاراد له ابدا ... ان الموت لاراد له وكفر .. وابدا هذه زائدة لاتنفع وحتى الذع كلمات الهول . انها الكلمة الوحيدة الصغيرة المألوفة جيدا والمنزوع عنه رداء الالفة في الوقت نفسه ، هي وحدها تكفي . كلمة الختام . الكلمة العلنية الوحيدة ومتى تكون في اللحظه النهائية التي مابعدها شيء . اما قبل ذلك انه هو نفسه يحضر متنكرا بالف زي . منزويا في ركن خفي يراقب بهمة نشطة جيوشه المتوغلة ، محركا اياها دون خطأ . دون انحسار ، وانما تغور بعيدا دون عائق . الان فقط اكتشفت وجوده ذاك، يمكنها الان وبروح الماضي المتلاشية ان تهمس وجوده الخفي ، لمرات عديدة ، ولخطوات متتابعة ، ولصرخات خفية ، تؤنب نفسها لم افعل شيئا وقتها ، اوقفه اطارده الى ما وراء الحدود التي انبثق منها ... الان او فيما مضى كلها سواء . كلمات لاتعد بجديد . فيما مضى ... اي شيء يثبت وجودها ولو لحظه صغيرة . هي نفسها التي حملت اخوتها صغارا . ورات ابناء الجيران يدرجون على الارض مترددين . والتوابيت تقلع من مرافيء الازقة المعتمة ، والوجوه الخربه والاجساد المهجورة هي التي رات ولمسنا كل ذلك فعلا يؤنسها ان تسال نفسها هازئة ،هل عاشوا فعلا ابان عهد سابق ،والاخرون لن يكون لهم هنا في يوم لاحق . وهي كانت صغيرة يوما لايسعها ان تنكر ذلك كله والف شيء يذكرها انها كانت صغيرة فعلا . والان هي ليست كذلك (حينما كنت صغيرة كنت احسد من لها اخوة كبار . لو ان اي شاب يدخل ويخرج من البيت . رجل تتناثر اشياؤه الخاصة معلنة عنه . البناطيل الكبيرة ، القمصان الواسعة وحتى الاحذية .. واي شيء) نسيت تلك الامنية البعيدة ، ترسبت في قعر هوة عميقة ولم تطف الا الان ، لتدرك ان الصغار كبروا وامتلأ البيت بالاصوات الخشنة والملابس الفضفاضه على عهد الطفولة . والعيون الواخزه ،المتسائله والمتلصصة . وحتى فضائحهم الصغيرة التي اخمدت في مكانها اندرتها . هم تغيرت فيهم اشياء كثيرة وبالجملة .. كبروا .. اصبحوا رجالا . بيتها امتلاء بالرجال ولكن لاواحد خاصا بها ، والصغار السابقون لم يجدوا من يليق بهم ، وهي ماعليها الا ان تنتظر . عاهدت نفسها على الانتصار ، الا ان شيئا فيها خالف العهد ، الجزء الخفي منها ، ولكن ! اي اختيار ! لا، انها لم تختر ، لم يكن لها دور في ذلك . لم تتصور نفسها تقوم به ، ولو سمعت عن غيرها لفاضت نفسها قرفا وغضبا (لاادري مالذي جرى لي، هو نفسه لم يكن يعني لي شيئا في وقت سابق .. ولماذا هو بالذات . ان كان هو او غيره ، مالذي بيدي ..انه جنون لاغيره او شيء لااعرف له كنها الا انه يجب ان يموت . لو كان مقدرا الحب ان ينتهي بزواج فمن سيقبل هذا الزواج .. انه .. ان كان يدري اولا ، مالذي يغير ، انالم اعد في الرابعة عشرة مثل تلك ، ولافي السابعة عشرة مثلك انت يامن تفضلين الموت . ولاحتى في العشرين ..ولا.. انه اصغر مني بكثير . انه كبير فقط على تلك الفتاة التي كانت تتمنى بيتا مليئا بالرجال . انه لائق فقط لتلك الفتاة دون غيرها . ولكن اين هي..اين اجدها.. هل يمكنني ابتعاثها من جديد .. لا .. لاينبغي ان افعل ذلك ، والافاني افضل موتا حقيقيا)

رغم قناع الاس والاشفاق الذي استقبلها عند عودتها الا ان هناك من كانت تود لوتعلن استنكارها للأهمية المفاجئة التي حصدتها غفلة هذه المراة التي لم تعد كغيرها انها الان تتميز بشيء خاص . وان كان صوت قد اعلن انهن سواء الا انها انفردت بوضع فصلها عن الكتلة انفصلت بعودتها المجلجلة تزفها الاصوات المتداخلة والعيون المفتوحة عن اخرها مؤكدة حدوث شيء عظيم بقامتها المتهدلة ووجهها المحمر وعيناها المتورمتان .

ــ لو كان للدمع والضجيج نفع لما ابطلتها ابدا .

تخلت بعض العجائز عن تشبثهن اللجوج بالامتعة وزحفن الى حيث كان من المتوقع ان تجلس ليستقبلنها بعبارات المواساة التي يحسن القاءها .

تهالكت على الارض ، موصدة انتباهها عن كل مايحيط بها . اسندت ذراعها الى حزمة فراش كبيرة اسدلت جفنيها متجاهلة العيون المطوقة لها . قبالتها وقفت مجموعة الاطفال يقطر من وجوههم قلق مستفهم انتزعهم من لهوهم . يسألون بعضهم بصمت ما الذي يجري . طالت لحظات الصمت . وكل من تحاول ثقب ذلك الستار الصفيق تبدو محاولتها سخفية وباطلة :

ــ بالله عليكم اذهبوا ، ماهذه اللمة ، مالذي عندنا ؟

بسطت كفيهاكأنها تتهيأ لرفع كومة الاجساد والامتعة لتقربها الى انوف الرهط المنبث حولهم .

ـ انظري مافعلت .

اتجهت مرة اخرى صوب الجمع مصرة على رحيلهم ضحكت بعض الفتيات ، ومصت الاخريات شفاههن مستهجنات ، اطلق بعض الاولاد في وجوههن صرخات لا معنى لها مع التفتت البطيء للجدار .

كل منهن احست انها كانت حركة موفقة لاعادة وصل الحديث وجذبه الى سيره المعتاد .

ـ الله يساعدها ، ضيمها كبير .

ـ تخشى ان يطير منها ابو البنات .

ـ يووه ..انها مجنونة ، من تأخذه ؟ليسد جوعه اولا .

ـ يوجد من يسنده ، والا لما استعرض قوته هكذا.

ـ صديقه !

ـ مابه

ـ يعرض عليه ابنته .

ـ ويهون عليه ان يلقي ابنته في هوة الجوع والهوان هذه .

ـ رغبات الرجال !

ـ لن يستطيع . يحاول ان ينكد عليها فقط ، صحيح انه يرغب بولد ، الا انه لايستطيع ان يتزوج ، من اين له القدرة على اعالتهم كلهم ،ليشبع جوعهم اولا.

ـ جوع ، جوع ، الكل يشير الى جوعنا ، الكل يعيرنا بجوعنا ، من عرينا ، من افضل منا ، من فيكن الاغنى لماذا انا جائعة ، لماذا اولادي فقط جياع ، لماذا هو بين الرجال لعبة ؟

تناثر رذاذ الصراخ حول دائرة النساء المحيطة بها احس الاخريات بالارتياح لبعدهن عن الدائرة الفارقة وسط حمى الضجيج والغضب .

ـ انهن يألفن بعضهن ، ويتشابهن بكل شيء ، يتقاسمن الدار والهم . الفرح والحزن وكل واحدة تليق بالاخرى .

ـ والرجال ايضا .

ـ اشش ، اسكتي ، استري على نفسك ، لامانع لديهن من تمزيقك الان .

دحرها الانتهار الصارم الذي جابهتها به العجوز وافزعتها العيون التي عبرها طيف من وهج متهتك ، كأنها انتقصت من جلالة أمر عظيم . لقد سمعت النساء يجهرن بذلك الراي ويلذلهن ترديده ، ولكن لماذا الان يحاولون اشعارها بانها اخطأت ؟

ـ لم اقل شيئا جديدا ، كلكم تقولون ذلك .

لايبدو ان فيهن من ترغب باجابتها استرقت نظرة نحو الكتلة الصغيره في قلب الدائرة يشتبك فوقها خليط الكلمات الغاضبة ، المستهترة ، الهازئة ،المهدئة عند انسحاب بصرها ، تقاطع مع امتداد بصر اخر ، ترجرج عبر وجهها مزيد من الغضب المكتوم ، تحيرت مالذي تفعله ازاء الابتسامة الخفية في الوجه المقابل ، ابتدرتها الاخرى .

ـ انك لاتحسنين اختيار الوقت المناسب ، فليس في كل وقت يقذف المرء مافي جوفه .

هزت راسها ، لابأس.اجهدت نفسها قليلا في ان تواسيها تهيأت لتسند راسها على ركبتيها . فجأة غارت يد قوية في كتفها ، وطرف عباءة حجز النور عن عينيها وصوت يعبر الى الجهة المقابلة :

ـ هذه المراة،لاادري مالذي جرى لها ،انها لاتحتمل

ـ يبدو اننا اصطحبنا بوجه سيء

جلست وسطهن دون استئذان .

ـ منذ البارحة كان شيء ينذرني انها سفرة سيئة ولكن لم اكن استطيع الامتناع عن المجيء امام الحاحهن .

ـ النكد يلاحقنا

ـ ضربها زوجها امس ، كان ضاريا معها اكثر من كل مرة .

ـ ماذا تقولين ؟

حاولت ان تصب الكلمات في اذن جارتها . كان لفظ المكان والانتباه الموزع بين الحركة البعيدة امامها والاخبار التي تحملها القادمة الجديدة تنتصب ستار دون وضوح الكلمات المهموسة ، فجأة لمحت عينا تخزرها يلوح فيها الغضب والترقب .

ـ لاشيء ، هو الذي قال لها ، انه لن يطيق العمل معه بعد الان ، والمسكينة في حيرة لوانه ترك العمل فماذا يأكلون حتى يجد غيره .

ـ ياله من بيت عجيب

ـ ومع هذا فهم يعيشون

ـ وماذا تريدين غير ذلك ؟ !

ـ لاشيء ، المرء يحسب ان عاصفة من تلك التي تقلقلهم ستقتلعهم يوما وفي كل مرة يخيب الرجاء في

حدوث مانظن انا احسنا توقعه .

ــ منذ ان وعيت في هذا الشارع ، والوضع هو نفسه ، والناس هم انفسهم لا يتغيرون

ــ الناس ؟ لقد تغيروا ؟ ففي كل سنة تمضي هناك سعدية ام البنات وفاطمة التي يقسو عليها زوجها ، ورباب التي تغرقها الشبهات والاقاويل الواخزة .ونحن ايضا انا وانت وكل هاتيك البنات ، النساء ، العجائز ...وكل شيء هو نفسه . كما كان دائما ، الفرق انه يتلبس اناسا جددا اثر كل دورة جديدة .

كانت تحدق فيها ، وكأنها تتشرب المزيد مما تقول لعلها تمحو الابهام الذي احاطها .ان فيما تقوله بعض الصحة لكنه ليس مما هو مألوف قوله . قد يكون فيه شيء من حكمه العجائز . الا ان الطريقة التي تتكلم بها ولكن ماقيمة الاعتراض ، حينما تشكو يقولون انهاحكمة الله ، القدر او الحظ ، شيء لافكاك منه ، الان البعض من الناس لايحكمهم القدر بهذه القسوة ، الرجال مثلا ، قد يكونون قدرنا او حظنا انهم يمسكون بخناق الرقاب يخففون الضغط ، يزيدون لوكان هناك عالم للنساء دون الرجال ، ولكنه لايكون الاقطيعا هائجا ، مطلق السراح كما قالت احداهن : نحن نحسن التصرف ، والمراة خلقت هكذا ...لماذا ؟

ــ هيه ، عن اي شيء يدور الهمس هناك ؟

ــ عن لاشيء ، عن الدنيا

ــ الدنيا ! انها تخص كلامنا ، فلماذا لاتكشفين لنا عما تعرفيه عنها .

ــ ايةلجاجة هذه،نساء يحشرن انفسهن دون مبرر

ــ تقبلت همسها الحانقة كسر هي جديدة بحملة(ربما ستكون هذه السفرة سبيلا لكسب اصدقاء جدد) ولكنها لن تتركها تتمتع باي بهجة طفيفة مع بنات الاخرين ستصرخ فيها محذرة .. اخوتها ابواها ، سمعتها تضحك كثيرا ، تتحرك كثيرا ، لاتلائمنا لاتليق بنا ، لقد فعلت ذلك دائما . كانت تجد لكل واحدة عيبا تقرعها لانها لم تحسب له حسابا ، ولانها لاتخجل من مصاحبتها امثال تلك الفتيات . وتظل تغالب كمدها ، باحثة بيأس عن سبب للخجل .. أووه يعذبها ان تتذكر ما كان يجري تحاول ان توصد باب الذكرى ، ترمي نفسها فوقه لتمنع انفلاته الا انها وبقسوة صارمة يقي ماحصل دون ان تحتاج لاي وقت مهما قصر . وانما كضربة قاطعة تلمع المنظر كله واضحا مكشوفا بجلاء تام . امها تطرد اعز الصديقات لا شيء الا لانها فياضة بالمرح . غنية بحب كل شيء ، تدهشها دقائق الحياة الصغيرة فتزقزق جذلة يفوح منها حبور تعجب هي نفسها لحيويته الدافقة كثيرا ما تمنت ان تكون هي مؤملة ان تقتنص ولو النزر اليسير من تلك البهجة الطافحة . الا ان كل شيء انتهى دون سبب ولامد طويل كانت تئن مع نفسها لماذا ، وحاولت اخيرا ان تنسى ، يخنقها الخجل المر واللوعة الحارقة ، وبين حين واخر تقطع براي حازم ، هذه الفتاة ، لاتليق بك ، ابوك لن يرضى .

ابوك .. ابوك ، رغم كل الذي جرى لازالت تحسب له الف حساب ، وفي البيت الخاوي يحوم شبحه القاتم مستفسرا ، متفحصا ، نافثا سمه ..الى متى يتم ذلك ولماذا وما هو الحل . انها لاتكف عن مساءلة نفسها ، امها ستسارع بردعها ، ولن تجيب على اسئلتها المختفية وستفتت الغضب ، وعندما يأتي ستقف امامه حانية راسها ، ويداها معقودتان امامها ،اذا كان راضيا ستظهر له شكرها هكذا ، وان كان غاضبا تطأ طي راسها المشحون بالرعود السجينة منتظرة نهاية ما ، نهاية لاتعرف لها سمة معينة ، ولكن ربما قد تلوح في الافق يوما .. ليس لها الا ان تنتظر .

ــ هيه ..تعالي للغداء ، جعنا

التفتت ضاحكة للدعوة الممزوجة بغضب مفتعل راودت الجالسات رغبة في ابقائها للغداء معهن . الا انهن امتنعن عن بذل جهد لاطائل وراءه . ستفضل تناول الطعام مع صاحباتها . ظنت انهن سيجلسن سوية وكل واحدة تقدم ما معها . ولكن بسرعة كانت الدوائر تنث كل هول الاطعمه المتشابهه ، والعيون تختلس النظر الى الدائرة التي تجاورها لترى ما اتت به الاخريات .

لاشهية لها للطعام ، ولكن ليس لها الا تأكل شيئا تفسير رغبتها تلك ، لا يتأثر ، فما ان تفرش الطعام امامها حتى تعاودها شهيتها . اشارت لها قريبتها ان تفعل ذلك ، ترددت لو تجلسان مع الاخريات ، ولكن الوجه المقطب دحر رغبتها .

تصاعدت الضجة في الوسط ، الاطفال يتشاكون على محيط الدائرة يمدون ايديهم ، يصرخون ، الامهات يجاوبن بصراخ متدفع ، الكل فتحت به رغبة الاكل ، هم يرغبون ان يجلسوا معهن ، وهن يفضلن الاكل بهدوء. الصمت يتكاثف ، مستجلبا استطلاع البعيدين ، وبتماهل يهمد كل شيء ذائبا في الفراغ .

ــ هل نعد الشاي ؟

ــ لا ليس الان ، بعد قليل سنخرج

ــ الى اين ؟

ــ هناك الى البساتين .

مرة اخرى تكومت الامتعة على بعضها ، مدت يدها داخل الحقيبة ، اخرجت وعاء الشاي .

- وانا باي شيء ساعد الشاي ؟
- ولماذا ؟ لن تأتي معنا ؟
- لا ، لن آتي .

قذفته مرة اخرى بغضب مستتر ، عضت شفتها
- اووف ياربي ، ياربي ...

سحبتها يد من طرف ثوبها ، القت نفسها على الارض .
- يمكنك ان تشربي معنا
- انظروا ماتفعل انه يخصها
- لاتتلقى بالا لذلك
- انا اعرف طبعها ، اردت ان اجلب واحدا لي ، ولكنها رفضت ، اظهرت فيض طيبتها امام اهلي ، والان لماذا لاتأتي مع الكل .
- لايهمك،ماالذي يضيرنا في فنجان شاي تقدمه لك.
- صبرا سأتي بالشاي والسكر ، لحسن الحظ جئت بهما ، ولم اخضع لها .
- قلناك .
- طول عمري لم أر نفسا فاسدة كهذه !
- لايهمك

اقلقتها سورة الغضب الحامية التي اشتعلت في راسها ، تصنعت انها تنظر الى الساحة حين استوقت نظرة للوجه الاخر ، ربما وصلها شيء من الهمس ، او انها تخمن. كانت الاخرى تنظر بعيدا، اراحها ذلك، هي تخافها ، لاتخاف الامن حقدها ، تكرهه تحس ضراوته، كطعنات سكين حاد .
- يالها من امراة شرسة .
- والله . لاتتفق حتى مع نبي ، ولكن مافي اليد حيلة ، تشبثت بها وسيلة لافر من البيت .
- ايـه ..

مرة اخرى تنسى تحفظها ، وتلقي بما في نفسها محاولة كشف ضيمها للغير ، ولكن من عساه يصدق ، ولهم الحق،انه شيء لايلمس باليد،لايرى بالعين،لهم الحق ان يقولوا اننا لم نراها تفعل شيئا يستحق كل هذا الغضب ، ولكنها تحس ، يخنقها حبل العداوة ، عداوة متوارثة من الاباء الى الابناء ، لماذا ، لدون اي سبب حاولت ان تسأل ، لم يلب تساؤلها جواب ما ، ولكنها لاتود ان تكره أحدا ، انها تكره كراهيتهم . ويقيد السؤال عشرات المرات. لماذا لانكف عن زرع هذه الكراهية في قلوبنا ، انه لايمكن ان يكون ايحاءا لاوجود له . هي تكرههم وهم يكرهونها ما ان تدير وجهها حتى ينهر سيل الكلمات النافذة في الجروح ، تحاول ان تلسع بكل ما تملكه من قوة . قيل لها مرة ان الاقرباء هم هكذا في كل مكان لايحبون بعضهم . ولابد ان يكون هناك سبب ماء مدفون في المهاوي البعيدة لنفوسهم شيء حدث في زمان بعيد نسي هو ولم تبق الا نار البغضاء المتقدة ، تنبت مع الكبار وتترعرع في نفوسهم حتى يكبروا ، ومع الكبار حتى يطويهم الموت .
- وما الذي يحصدونه !
- لو كان لديهم مايشغلهم لما تعلقوا بذلك ، نفوسهم فارغة ، ارواحهم معطوبة . فماذا يفعلون ؟
- ولكنه شيء بشع ، بشع بشكل لا يحتمل ، لو تفكر به اي انسان بامعان .

(وانا لااكف عن التفكير به، املك فيض الوقت المتدفق الذي يجتاح حياتي ، هوة مريعة ، ما أن تفرغ حتى تعاود الامتلاء . ياليتني استطيع ان اكف ، لو امتلك قوة لردمها تلك الهوة اللعينة . ثم ماذا افعل ، وباي شيء ،لاشغل نفسي ،لو ملكت المستحيل لتمكنت من قطع الشريان الذي يرفدها ،ولكنها ستبقى فاغرة فاها تنتظر شيئا ما ، ومن اين لي اي شيء ، اي شيء كان ؟)

انطلق الاطفال يتسابقون صوب البساتين ، غير ملقين بالا لصرخات التحذير التي تتبعهم متلاحقة ، وباتفاق غير معلن قررن تجاهل اندفاعهم ، فاين يمكن ان يذهبو ولا يمكن لاصغر شيء ان يختفي في هذا الفضاء المفتوح . في البعيد امتد سور قامات النخيل الفارعة تلفها غرابة وجمود وكأنها ترصد نفسها امام الغرباء .

لاتدري لذلك الاحساس تفسيرا . كلما كانت في مكان جديد احست كأن لامبالاته تعاديها عداءا خفيا ، تستشرف ذلك في الاشياء الحية والتي توحي بالموت والجمود على السواء . يشق عليها اقتحام اي جديد، مكان جامد ، وجوه وعيون الناس وتعجب للالفة التي تخيم على بعضهم بسهولة ويسر وكأنهم ماخلقوا الا ليكونوا معا مجيبين دون تردد دعوة مقررة للتلاقي والانضمام .
- اه ، تبدو بعيدة
- اتعبت بهذه السرعة .

اثار الجواب حنقها (لماذا يسيئون دائما تفسير قصد الاخرين) حاولت ان ترفع صوتهابذلك الاحتجاج الا ان عجزا غامضا ردعها عن احتمال اثاره زوبعة تلطخ صفاء الجو . ليس لها القدرة على المشاغبه والنفار تفضل الصمت دائما ، تغضب وتسترجع غضبها ، تكره وتحاول رفد السماح الى قلبها ، مادام شيء لايفيد ولن يغير وضعا صعبا فلماذا بذل الجهد دون طائل .
- لو كنت اعرف فقط مالذي جاء به الى هنا ؟
- من هو ؟
- الامام ابراهيم

التفتت صوب الجهة الاخرى حيث يجثم المرقد بسوره المنخفض وقبته اللازوردية ملفوفا بالهدوء وضياء الشمس المتوهج .

ان ذلك يقلقها هي ايضا ؟ يخز في روحها دون ان تحاول مقاومته ، حاولت ان ترفع صوتها (انا ايضا لا اصدق ذلك)

تذكرت المرات العديدة التي دحرت فيها ، اثرت الاحتفاظ بالصمت ، ولكن لماذا لايمكنها الجهر بمـا تعتقد ، كتب التاريخ التي قراتها في المدرسة لم تشر الى شيء من هذا ومن يموت لابد ان يدفن في المقبـرة القريبة من بلدته ، وهذا المكان لاتوجد اشارة تـدل على انه قد سكن من قبل ، فلماذا هـو دون الناس متوحد بين الارض والسماء

ـ ياعيني عليهم ، عاشوا مشردين وماتوا غرباء .

كل الوجوه تعلن تأييدها التام .

ـ اللعنة ...

في هذا الموقف هل تجرؤ على قول لا . اراحتها نظرات الشك التي برقت للحظة ، ولكن جواب العجوز اللعين سرعان ماطفأها .

اكدت لنفسها (انا لااصدق شيئا لايمكن ان يرضى به العقل)

ـ ماتقولين ، لااحد يدري اين هي الحقيقة .

ـ من يدري . لو تساء لنا من الان الى الف سنة قادمة ، من يعطينا جوابا

واهمها الامتعاض لانها لم تبدأ بطـرح رأيهـا (ستعتقد الاخرى اني اماشيها فقط) رغبت ان تقول انها كانت تفكر في ذلك مع نفسها ، الا انها شكت في ان يكون لكلامها التأثير الذي تطلبه .

ـ لماذا جئنا هنا . انه مكان موحش بعيد عن الحياة .

ـ الله ، ماهذا ؟

التقت العيون مع الجسم المسرع نحو خـط الزهور المستقيم على حافة البستان .

ـ الم ترينها من قبل !

(آه ، كنت اراها كثيرا في ذلك الزمن البعيـد في تلك البساتين البعيدة ، الموغلة في اعماق الذاكـرة كنت اتشوق لرؤيتها من جديد انها تسدني الى شيء غامض بعيد ، بعيد جدا تظلله اطياف غير مرئية

ـ كنت اراها كثيرا ، عندما كنت صغيرة ، في المكان النائي الذي كنا فيه ، وكم وددت لو عدت اليه مـرة اخرى ، اني احبها ، احبها كثيرا .

ـ يا للعجب ، من اين تعيش ، انها بعيدة عن الماء

ـ انها تعيش رغما عن شيء ما .

ـ ان لها نصيبها المقدر من الحياة . الله لايهمـل مخلوقاته ابدا .

ـ ابدا ....

لم تكن واثقة هل نطقت بها حقا ، ام انها تموج داخل نفسها فقط ، ولكن في الحالين لم يكن هناك من يلقي بالا لما تقول .

ـ ما اسمها هذه الزهور ؟

ـ لاادري ، زهور برية لا اسم لها .

ـ ولاداع ايضا .

ـ لمـاذا .

ضحكت الاخرى هازئة

ـ طبعا ، في كلامها شيء من الصحة ، انها لاتؤكل مثلا .

ـ لاهم لهم الا الاكل .

بين استطلاع دقائق الغضب على وجهها احست بحرجها يذوب ، كانت خائفة من ان تعتبر الاخريات حديثها حذلقة بنات مدارس . بحذر امتدت يدهـا تقطف زهرة (انهم يحاولون بكل قوتهـم ابعـاد هـذا الشبح ، مع انه يستولي على حياتهم .. نعم ، انه يطبق عليها يعصرها يمتص دمها .. لماذا .. لماذا اذن نتجاهله كلنا ، ونحاول بكل قوتنا اعلان انتصارنا المزيف عليه .)

ـ هل لها رائحة ؟

قربتها من انفها ، جذبت نفسا عميقا ، سلمت الزهرة لليد الممدودة .

ـ رائحة لطيفة جدا ، لكنها تحس الا عن قرب شديد عيناها تتبع الاوراق المتهاوية ، تتلقف احداهـا قبل ان تصل الى الارض ، تريحها على كفها .

ـ لماذا فعلت بها هذا ؟

ـ بالله لاتكوني مضحكة ،انها تموت اولا واخـيرا بسرعة ودون ان يحس بها احد .

ـ ودون ان تفيد

ـ وحتى دون ان يدري احد انها تعيش .

الورقة الصغيرة تنسحق تحت ضغط اصابعها .

ينز شيء من رحيقها يرطب اناملها .

ـ اتركيها قد تكون سامة .

ـ لو استطيع ان اخذ منها باقة الى البيت ، انها جميلة ؟

ـ مالذي يظنونه بك ؟

سيزيد ذلك يقينهم في بلاهتي .

وبثت الى الجهة الاخرى عبر الساقية الجافة ، كانت الاخرى تتقدمها مبتعدة ، فجاة ارتـدت راجعـة تقدمت نحو صف الزهور مدت يدهـا محاذرة لمـس الاشواك . اقتطفت بضع زهرات جمعتها بين راحتيها

ـ اين انت ، الن تأتي ؟

هرولت مرة اخرى ، دست انفها بينها

ـ يالعذوبتها !

اطلقت الاخرى ضحكة ساخرة .

ـ ما الذي تفعلين بها ؟

هزت كتفها حائرة

ـ احبها

ـ لا اثر لهن ، اين ذهبن

اطلقت صيحة حذر خفيضة وهي تدور حول نفسها مستطلعة الفضاء المحيط بها
ـ يالها من ورطة .
ـ ليس هناك اية ورطة ، ذلك هو المرقد انظري سنعود .
ـ يبدو بعيدا والليل يقترب .
ـ ليس بعد ، لاتفتمي
ـ هناك هم .
سحبت يدها تحثها على الاسراع
ـ لا، زهوري
ـ مابك اليوم ، عقلك اني اخاف عليه !
(لاحد يفهم اردك انت كذلك ، قلت لنفسي ان بها شيئا ليس كالاخرين ولكن حتى هي تهزأ مني ، والان مالذي افعله بك .)
رجتها بخفة تحركة قليلا ثم ارتدت متهاودة في باطن كفيها . كانت الاخرى قد انطلقت راكضة العباءة ملفوفة على وسطها وقامتها تحجبها اشجار النخيل ثم تنحسر عنها . التقتت يدها الملوحة تستحثها على الركض تجاهها ، جمعت العباءة القتها على كتفها . دفعت جسدها الى الامام . احست كأن الارض ترفض احتمالها . ولكن لابدلها ان تركض وتصل الى هناك .
ـ هيه ،قفي .
ـ لن استطع ، وددت لو اطير .
ـ انا لن افعل ،انقطع نفسي
طرحت نفسها على الارض ، يضيق صدرها بالانفاس المتزاحمة .
ـ انا غير متعود على ذلك .
ـ وانا اين عودت ؟
ـ لادري ،اناعلى العموم لااحب الركض ،لاداعيله.
ـ انهضي تأخرنا .
ـ مالذي سيقلنه عنا .
ـ لاشيء ،لقد نسونا
ـ فيبلدتنا القديمة ، وعندما كنا صغارا كنت اذهب للبساتينخلسة من اهلي مع بنات وصبيان المحلة .
ـ ها! وماكنتم تفعلون
ـ نلعب ، نركض ، ونسرق الخضار احيانا .. حينما نستطيع .. حتى كان يوم .. ياله منيوم اسود .
ـ مالذي حدث ؟
ـ ضربني حتى تفجر الدم من راسي ..ثم لميكفه ذلك
ـ من هو ؟
ـ الا تعرفيه ، الم يضربك انت كذلك .. وكذلك فعل بامي . وقال هذا لايكفي ، لابد ان اذبحها ، اخلص من شرها قبل ان توقعني بمصيبة لاقدر لي على احتمالها ..ولكن جدتي الحنون تشفعت لي .. قالت له ..يكفيها ان تكوي قدميها .. اووه .. يالهامن ايام لن انساها ابدا .
ـ متى جئتم الى بغداد ؟
ـ بعد هذا التأريخ بقليل
عقدت الدهشة قدرتها على الكلام ، لم ترا افضل من ان تجاوب ضحكها ، ولكنها لاتكف .
ـ هل ماقلته مضحك ؟
ـ جدا ..
تابعت دورانها السريع ،تعصر بطنها ، تطوي جسدها ووجهها مختلط المعالم .
ـ كفي
ـ لاتظني اني اضحك عليك .. وانما تذكرة تأريخي انا .
ـ منذ متى تركت المدرسة ؟
ـ اتركينا من ذكرها ، تلك ايام ولت دون اسف .
ـ لماذا، انا احب المدرسة ، الم تكوني تحبيها ؟
ـ اذا كانت ستتزوج فما فائدة المدرسة لها . هل ستكون دكتورة او محامية او قد تكون مهندسة. تف على هذه الخلفة النجسة .
ـ هذا يعني انك ستتزوجين قريبا ؟
ـ هم يقولون ذلك
ـ من ؟
ـ ابن عمي .
ـ اي واحد منهم اليس متزوجين كلهم .
ـ هناك واحد اخر منهم .
ـ اظنانى اعرفهم جميعا ، اليس هو في بغداد ؟
ـ اليس في بغداد .
ـ ماذا يشتغل
ـ لاشيء .
ـ كيف ؟
ـ يقولون انه يأكل ويشرب وينام على حساب الحكومة .
ـ اه ، وباية تهمة ؟
ـ لاادري
ـ لااصدق ذلك ..
ـ انه مهتمبشيء لايجوز لي وانا الفتاة العذراء ان اعرفه .
ـ وبعد ذلك هل تجوز لك معرفته .
ـ انهميعودون ...
بين دوار الحركة الاخيرة لنهار متعب .افترشت الارض الاجساد . ملتصقة ببعضها اومتناثرة عبر الصحن الواسع . الكل يستعد للنوم والامهات يراودن اطفالهن للرقاد .الضجة الخافتة تنعقد ثم تنفرط امتثالا لامر خفي . بغتة حل ظلام مفاجيء اثار استغرابا

طفيفا ، وكأنه امر لايمكن حدوثه . تصاعد الصخب قليلا احتجاجا لاطفال اضاعو امهاتهم ، وبين اصواتهن التي تقودهم اليهن .

– مابهم لماذا اطفأؤا الانوار مبكرا ؟

– انها الساعة التاسعة ، وهذا موعد اطفائها .

– اشش اخمدوا ، الم تتعبوا .

– من هذه التي تكلمت ؟

العيون تحاول على اتساعها فرز الاجساد القاتمة من خلال الضوء المعتم . من مكان قريب انطلقت ضحكة ماكرة .

– اشش لاتضحكوا ، الضحك ممنوع .

– بامر من ايتها العزيزة ؟

– بامري انا ،وهل انا لاقدر لي ؟

– العفو لك القدر كله .

– اولا من هذه التي تتكلم ؟

– انا .

– تعالي هنا لاعرفك .

هبت من مكانها ، بحذر مرت قدمها تحاول ان تتجاوز الاجساد المطروحة على الارض .

– اين انت ؟

– هنا، تعالي .

– اية لعبة حلوة !

– احذري لئلا تبقري بطن احداهن .

– لاتقولي ذلك . هذه المنطقة كلها خطر .

– اريد منك شايا

– من عيني .

– اه ...

– الم ارك

– عمى يعميك

يضحكن للورطه التي وقعت .

– هيه ،بمن اشتبكت ؟

– يالحظي السيء . تعثرت بها .

تفاقم الضجيجبين العبارات الغاضبة والاعتذارات الهازئة . انتصبت الاجساد ثم بدات تتلمس طريقها زاحفة نحو الكومة البعيدة .

– من تريد شايا لتأتي .

توسط الموقد دائرة مغلقة ، كاشفة تارة عن وجوه يسافر عبرها النور والظلام فاضحا حيرة شاحبة كأنها تحاول الاجابة عن ابهام غامض . رفعت رأسها نحو السماء تستطلع النجوم المتراصه .

– كم هي كثيرة هنا هذه النجوم .

ارتفعت العيون تحدق في المدى اللانهائي .

– نعم ، كثيرة جدا .

– لو تسقط واحدة منها الان بين يدي .

– وماذا تفعلين بها ؟!

– لو كانت بيدي لحصلت على ماريد ، اليست هي دررا معلقة في السماء ؟

– من اين جئت بهذا الاكتشاف الرائع .

– انها حقيقة . انها درر كثير جدا ولايمكن عدها

– وكثيرا ما أسأل نفسي ، لماذا وضعها الله هناك بعيدا ، لو انه قذف لنا ببعض منها لعشنا سعداء .

– يبدو ان الله لايهمه ان يلبي رجاءك ، لقد اغضبته بعمل ما ؟

– انا لم افعل شيئا في حياتي ابدا يستحق ان يغضب احدا مني ، احب ان اضحك والهو وأتفرج على الدنيا ، وأريد كل شيء . لكن احيانا اتمنى لو ابادل عمري بعمروليد صغير . ان الدنيا تزداد غرابة يوما بعد اخر . تركض وتحاول سبق نفسها . ان هذه الحياة التي تمر بين يدي هاتين حلوة فكيف هي عند الاخرين ، الذين قسم الله لهم كل شيء .

– ابدا ،ليس كذلك ، مابها ؟ ظلم ، وشقاء ، خوف وعذاب لانهاية له ، وبدون سبب اني اكرهها وانت لم يمسك من مصائبها الا القليل .

– اخبريني انت . مالذي رأيته من هذه الدنيا ، لم تولدي الا امس الاول .

– كل شيء رأيت كل شيء ،كما استطيع ان ارى كل ما سيأتي به الغد . انا أتساءل اذا كان يعرف اننا جئنا للعذاب فلماذا بعثنا اذن .

– أي والله . احسنت يا ابنتي . لم ينقض الا اقل العمر حتى انهكتنا الدنيا ، تعبنا ونود لو نستريح الى الابد ، راحة نهائية . ولكن هذا القيد في رقبتي يشدني الى الدنيا ، وينبغي لي ان اتحمل النار الموغلة في اللحم .

استدارت العيون الى حيث اشارت يدها . اذ الاجساد الصغيرة ملتفة على بعضها وفجأة خرج صوت واه محني الملامح يطلب منها ان تغطي الصغيرات جيدا فالهواء بارد اخر الليل .

– كنا نسمع في صغرنا حكايات عن ناس تلك الازمان كانت جدتي تحكي لي انهم عاشوا في عالم اخر هائل فيغرابته . سحر وجن وجواهر وذهب وقصور لايمكن الاحاطة بها . والاميرة الصغيرة الجميلة حبيسة في احدى سراديب ذلك القصر المرعبة تموج فيه الاف العقارب والافاعي الضارية ولكنها لم تمس الاميرة بشر . لقد رحمتها وحنت عليها الا امراة الاب اللعينة بنت الانسان القاسي ... فجأة يظهر لها الجن واضعا نفسه بين يديها لتفعل ماتشاء تخرج من السرداب وتصبح سيدة القصر . تفتح ابواب غرفة الاربعين المملوءة ذهبا وجواهر يخرج المنادي في المدينة : ياأهل المدينة الفقراء ، تعالوا كلكم اليوم تجمعوا عند بابالقصر ليأخذ كل نصيبه من هذا الذهب . الكل سواء

سنجعل منكم جميعا اغنياء . نعم هذا ما قالته الاميرة وهي توزع الذهب .. وبعد انفضاض الناس يأتي صبي اعرج ، يغالب عجزه محاولا الوصول الى الاميرة صارخا متضرعا .. انا.. انا

– انه يشبهنا هذا المسكين. لاحظ له .

– انك تحكين حكاية مختلفة . نحن لم نسمع بشيء من ذلك ابدا .

– لقد نسيت بعض التفاصيل ، ولكن حتى لو لم تكن القصة كذلك فانها تشبهها .

– ..لكن المهم ..ان ذلك زمان لن يعود .

– لقد تغير الناس .

– نحن الان ، لم يعد لدينا جن ولا عفاريت ، انهم هم من يقفون في صفنا ، ليس لنا من يحمينا غيرهم فقدنا الرجاء بكل شيء . ولم يبق الا انت ، اغثني يامغيث ، وارحم حالي وحالهن ليس لنا الا انت اشفع لنا عند ربنا ، وانلنا ما تريد ، وماحاجتنا الا صغيرة وهينة امام قدرتك وجبروتك ، ياالله ياالله ..

كان الضريح يبدو للعيون التي تتبعت حركتها يغرق في مزيد من العتمة. وكل واحدة تحاول ان تلتصق بالاخرى محتمية بها من نذير مجهول ، خيل لهن انه يحوم حول المكان .

– من تريد مزيد من الشاي ؟

نبع صوت مخنوق وكأنه آت من مكان قصي قاطعا رحلة شاقة .كان هناك اتفاق على ان هذا الصوت انذارا للهجوع . احداهن قالت لاحد يريد . حاولت ان تتمطى طارده النعاس المهاجم . وهمهم صوت اخر، لقد انقضى اكثر الليل وليس لنا الا ان ننام .

ضجة الصباح تولد ببطء مع حركة الشمس المتهيئة للهجوم ، اعتدلن في فراشهن يتابعن ماتفعل الزائرات الاخريات . تتردد عبر الساحة ضجة مكتومة للمواقد المستوفزه وطقطقة الاواني واصوات شاكية لاطفال بدأو الصباح بمزاح سيء .

– هيا ، هيا ، جاءتكم الشمس .

– ما اسرع ماينقضي الليل ، لم ننم كفايتنا .

– لانكم قضيتموه باللغو .. لا ادري عن ماذا يتكلمن

– وانت الاتتكلمين مع عجائزك الموقرات .

– اووه .. يافتاح يارزاق .

– انا متأكدة انها لم تنم ليلتها بانتظار ان تسوطنا بكلامها هذا .

– دعك منها .

من جديد تشكلت الدوائر الصغيرة ، وخرجت الامتعة .

– ليكن في علمكم اننا سنذهب الى البلدة القريبة .

– الان !

– لابعد ان نفطر ونغسل الاواني ، ونعد الغداء .

الاولاد يحملون لفائف الخبز يطوونها بحرص على مافي داخلها ثم يبدأون قضمها ضجرين . ينظر احدهم للاخر محاولين استكشاف ماسيقوم به . بعضهم يبدأ بالابتعاد تقوده قدماه خلال الساحة الفسيحة ، حيث يحزم الزوار الاخرون امتعتهم استعدادا للرحيل . (كل شيء مضجر لوانني لم اات ابدا . لاادري ماالذي سافعله طوال النهار) استندت على حزمة الامتعة تراقب الحركة الوانية . فجاة انعطف فكرها اليهم . تتسأل عما يفعلون الان . لاشك انها في قعر المطبخ تعد الغذاء . وجدتها تجلس في ركن البيت الظليل ، تراقب زحف الشمس ، تدور مسبحتها دوراتها اللانهائية ، والرجال يعملون ليعودوا مع الظهر تنبعث النار الخفية من وجوههم يلعنون الدنيا واهلها والنساء الغبيات ينتظرون بصمت لحظة تفتت الغضب والتعب . بعدكم ؟ ساعة .. ساعتان او بضع ساعات اخرى ، ستجد نفسها بينهم مافائدة ان ترحل الى اي مكان اذا كانت ستعود مرة اخرى حاملة ذكرى صغيرة يتضاءل وجودها بمرور الدقائق الخاوية .

الباحة تقفر، امرأة تسحب حقيبة ثقيلة تلقي عليهم تحية الوداع .هبت واقفة كأنها تلبي واجبا مفروضا .

– لم يبقى الى نحن .

سقطت عبارتها متهالكة يحزها التشاغل الذي غرقت فيه الاخريات . ما عليها الا ان تتصنع تجاهلا يغنيها عن مزيد من القهر . تقدمت قليلا من دائرة القدور والاواني وضجة المواقد المتلاحمة . خالجها شيء من الحرج ، ينبغي ان تبذل شيئا من المساعدة مادام الكل سيتغذى معا ايفاء لنذر احداهن . ترى ايفاء هذا النذر كان لاي شيء . هل من السهولة ان ينذر الانسان شيئا مالاحدهم ثم يحصل على مايريد ؟ حينما تحس ان الحبل سيخنقها لاتدرى لمن تلجأ ، ورغما عنها يدوي النداء اليائس مستجلبا رحمة مجهولة لاشخاص ذوي مقدرة لاتحد تصرخ فيهم : انتم يامن تعرفون كل شيء ويامن تقدرون على فعل كل ما ترغبون، وتلبون دعاء من دعاكم ، الايجد تضرعي استجابة عند نفوسكم الرئيفة ....ولاكن ولامن مجيب .

تجد مشقة في فرز هذا التلاحم والنفاذ منه . انهن يمرحن معا . عصرت ذهنها لتقول شيئا يثير اعجابهن ويفجر مزيدا من البهجة . حين تنفرد مع نفسها تقول أشياء كثيرة جميلة ذات روح وثابة تبعث الفرح الى قلبها وقد تضحك طويلا . ولكنها حين تجد نفسها تقول أشياء كثيرة جميلة ذات روح وثابة تبعث

تحركت قليلا مبتعدة الى الوسط جابهها الباب الواسع . رجلان فوق سيارة يحزمان الامتعة تقدمت نحو الخارج ، الباعة في دكاكينهم الصغيرة يراقبون ما يجري امامهم ، وجوههم تستريح على اكفهم المتصلبة السيارة تمتليء بركابها ، المحرك يهدر ببطء ، تدور

على نفسها ثم تنطلق مبتعده مع صياح الاطفال على الارض . يلوحون بايديهم وصرخاتهم النزقة تتابع السيارة وهي تختفي في المنعطف . واع يدعوها للالتفات عينا الرجل الشيطانتان تخزرانها ، غضت بصرها وهي تنسحب الى الخلف داعية الاطفال الى الدخول ولكن دون ان تثير دعوتها انتباه اي منهم .

تقدمت الى حيث تجمعن . بعضهن استلقين على الارض . لابد انهن انتهين من طبخ الطعام القدور في الوسط تقرقر مع بعضها . فكرت ان تذهب الى داخل الضريح حيث من الممكن ان يكون الجو اقل حرارة .

ــ هل رأيت الاطفال ؟

ــ نعم ، كلهم هناك .

لوحت بيدها من راء ظهرها ، دون ان تلتفت .

ــ هل من نذر للامام ؟

تجاهلت عبارته الملحة ، خجلت لخيبة الامل التي لابد ان يحسها . بحثت عن بقية النساء لاح لها وجه قريبتها ، استدارة الى جهة الاخرى . بضع اجساد ملفوفة بالعباءات مطروحة على الارض . جلست جانبها استندت الى الجدار تحاول ان تتيح لظهرها امتصاص شيء من برودته قررت انه من الافضل لو تجتني غفوة صغيرة. غطت رأسها تمددت على البلاط البارد اسندت رأسها الى ذراعيها مصغية الى الهمهمة الدائرة داخل الرواق يمرق فوقها فجاة صوت نافذ يدعوها ان تستكشف سببه . الا ان الظلمة المريحه التي تسربلها تدحر رغبتها الصغيرة صوت اهوج يخترق الهدوء الناعم داخل البناء ، موجها انذار عاما . الظلال المتحركة تتخطاها مسرعة وتسأول مذعور يطوف عبر الوجوه تندفع للخارج مع الاجساد المارقة ، في البعيد تلوح لها اطراف عباءات تخفق منطلقة من الباب الواسع .

خط من القامات يتحرك باتجاه الافق الساكن تتجاوز في اندفاعها السريع اطفالا قرح وجههم البكاء والرعب .

ــ لماذا تبكي ، مالذي حدث ؟

وجهه المخضب لم يعط الا مزيدا من الخوف . ينفض كتفه مزيحا اليد المتشبثة به . انعكاس ضوء الشمس يكشف عن وجود الساقية الفائرة تحت الجرف المرتفع، رجال ونساء واطفال صغار يشكلون على الحافة العالية خطا مستقيما . وصوت صراخ مجروح لامراة يطفو منتشرا في دوائر يلاحق بعضها بعضا .

ببطء يبدأ الخط بالتراجع . قامة رجل تبدأ بالظهور حتى يقف على قمة الجدار . عواء وحشي يتزاحم في الفضاء الواسع مع ظهور الجسد الضئيل مسترخيا بين ذراعيه . الرقبة تهتز بحركة وانية المراة تتقدم نحوه تحاول انتزاع الجثة منه . اكف تمتد نحوها ، تبعدها . الرجل يتقدم نحو الوسط . دائرة القامات تلتف حوله . الوجه الغائب عن الحياة يخترق عينها . تصرخ وتصرخ . تتهاوى على الارض . يدها تخمش التراب ، الموكب يبتعد وبين انفراج القامات المفاجئة كانت تلمح من مكانها ظهر الرجل العريض يبدو من حافتيه رأس الغريقه حينا ، ثم ساقاها المتهدلتان حينا اخر .

ــ اهذه المراة في الوسط ام الفتاة ؟

وجها امراتين غريبتين يطلان عليها

ــ نعم احدى بناتها .

طاف في ذهنها حديث الليلة الماضية ، هزت رأسها متفجعة .

ــ قومي ارجعي ، مالذي تفعليه هنا وحدك . هذا هو المقسوم ، قدر وجرى .

ــ هل انتم زوار الامام .

تحركت غير مصغية الى السؤال . بغته استدارت الى الخلف . تسلقت الجرف العالي تحت قدميها كان الماء يسير متطامنا .

ــ اه . وكأن شيئا لم يحدث .

عصبت عينها تحاول اخفاء المنظر القاسي عنها عند هبوطها احتكت يدها بطرف ثوبها خشخش شيء داخل جيبها . مدت يدها تحسست . قبضت كفها على شيء ما . رفعته امام عينها . كانت الزهور التي قطعتها بالامس جافة مفككة . دعكتها بين راحتيها مدت كفيها . فتحتها تساقطت الاوراق الى الماء . تطلعت اليها للحظة قصيرة . ظلت تراقبها حيث الماء يأخذها الى البعيد .

الفنان المصري

صالح رضا

ورحلة البحث في التشكيل



صبحي الشاروني

ولد صالح رضا في حي الحسين بالقاهرة عام ١٩٣٢ .. وكان أبوه يعمل في صياغة الحلي يصقل الجواهر ويشكل المعادن النفيسة ، بينما الابن يقضي الساعات الطوال وهو يراقب أنامل والده وهي تعمل في دأب وصبر حتى تخرج قطعة الحلّي من بين يديه جميلة الشكل دقيقة الصنعة متناسقة الالوان .

وفي خان الخليلي بجوار حي الحسين ينتشر الحرفيون .. حيث يعرضون بضاعتهم ويعرضون معها مهارتهم في تشكيلها .. والحرف هناك معظمها حرف فنية يتوارثها الابناء عن الاباء بما تتضمنه من أساليب الصناعة وأشكال فنية وزخارف متعارف عليها تتناقلها الأجيال.

وهكذا فتح الفتى عينيه على اقدم أحياء القاهرة وأغناها بالأشكال المصرية والشعبية سواء المباني (ذات المشربيات والنوافذ المركبة من الزجاج الملون والمعشق العربية الطراز) أو في صناعات الحي أو في مهنة والده ..

لهذا كان طبيعيا أن يلتحق صالح رضا بقسم الدراسات الحرة بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٤٧ وهو لايزال طالبا بالثانوي حيث درس فن التصوير الزيتي .. وقد صاحبه في رحلة البحث في التشكيل زميله الفنان عمر النجدي من ذلك التاريخ حتى اختلفا بعد ان استقل كل منهما بشخصية فنية خاصة . واتم صالح رضا دراسته بقسم الدراسات الحرة عام ١٩٥٢ . ولكن تطلعه الفني لم يشبع ولم تتفجر كل طاقاته .. فهو يحب الفنون التطبيقية وتستهويه الاعمال الحرفية.. فالتحق بكلية الفنون التطبيقية حيث درس الخزف .. وعن طريق هذه الدراسة أضاف الخبرة التطبيقية الى الموهبة الابداعية وحصل على درجة الامتياز عند تخرجه عام ١٩٥٧ فعين معيدا بكلية الفنون التطبيقية ، وتحقق حلمه في ان يعيش حياته للفن في وقت كان العمل الوحيد الذي يتيح للفنانين هذه الحياة هو سلك التدريس بكليات ومعاهد الفنون .. وأشبع الفنان الشاب ولعه با لفن وانغمس فيه مجترا كل ما اختزنه من اشكال سواء كانت زخارف عربية طالما تطلع اليها في مباني الحي الذي تربى فيه أو أشخاصاً عايشهم وتعرف على حياتهم بالاضافة الى الخبرة التي تلقاها على ايدي الحرفيين ومن صناعة والده ودراسته .

وفي عام ١٩٥٩ سافر صالح رضا الى تشيكوسلوفاكيا ليتابع دراسته الفنية . وهناك حصل على دبلوم أكاديمية الفنون ببراغ عام ١٩٦١ . ثم سافر الى انجلترا ليلتحق بمدرسة « سنترال » في لندن مواصلا دراسته في الخزف ، ثم عاد عام ١٩٦٤ الى عمله مدرساً بقسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية .

ولكن صالح رضا يمارس النحت والتصوير والحفر بجانب أعماله الخزفية .. وهكذا تنوعت مهاراته في فروع الفن التشكيلي وهو يرمي من وراء تعدد أدوات التعبير الى امتلاك ناحية الصنعة الفنية واجادة اكثر من طريقة للتعبير .. كما خاض في الاساليب الفنية الحديثة والمعاصرة التي أمتلأ بها العالم مؤخرا بهدف التعرف على ماوراءها من فكر ونقله الى بلده .

منذ عام ١٩٥٢ شارك صالح رضا في نشاط المعارض بانتاجه المتواصل الذي لم يتوقف ابدا في الفروع المختلفة التي مارسها . فقد ساهم في معارض جماعة الفنانين الاحرار – وهم خريجو قسم الدراسات الحرة بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة – أعوام ١٩٥٢ ، ١٩٥٤ ، ١٩٥٧ بصالة العرض في متحف الفن الحديث بالقاهرة قبل هدمه . واقام معرضا خاصا لانتاجه في التصوير والنحت عام ١٩٥٧ ثم أقام معرضه الثاني عام ١٩٥٩ . كما شارك في معرض الربيع السنوي عام ١٩٥٧ وفي بينال الاسكندرية في دوراته الثالثة والرابعة والسادسة وكذلك معارض جمعية خريجي كلية الفنون التطبيقية ومعرض الخريف الذي أقيم في قاعة اخناتون عام ١٩٦٥ .

أما المعارض الخارجية فقد بدأ مساهمته فيها عام ١٩٦٢ عندما أقام خلال فترة دراسته بلندن معرضا خاصا لانتاجه في النحت والحفر بصالة « وودستوك » بلندن . ثم ساهم في معرض جماعي بنفس الصالة مع مجموعة من النحاتين الانجليز . وفي عام ١٩٦٣ أقام معرضا خاصا لانتاجه بصالة « شيلترن جالاري » في لندن كما اشترك في معرض الجماعة المسماه « تورتس ارتست » الذي أقيم في المكسيك ثم في باريس عام ١٩٦٣ . وبعد عودته من الخارج اشترك في معرض بينال فينيسيا ضمن فناني مصر عام ١٩٦٦ وفي نفس العام سافر الى بيروت حيث أقام معرضا خاصا لاعماله في فن الحفر بقاعة « أماتور » . ثم مثل مصر في بينالي فينيسيا واعيد ترشيحه للدورة القادمة وفي عام ١٩٦٧ أقام معرضه الخاص الشامل في قاعة الفنون الجميلة بمبنى الفرقة التجارية بالقاهرة وبعد انتهاء هذا المعرض بأيام قدم معرضا اخر لاعماله في الحفر بطريقة المونوتيب بقاعة العرض في المركز الثقافي التشيكوسلوفاكي بالقاهرة .

وقد حصل الفنان صالح رضا على جوائز في الفروع الفنية المختلفة التي مارسها .. ففي عام ١٩٥٤ نال الجائزة الثانية في فن التصوير الزيتي في مسابقة الانتاج الفني التي نظمتها وزراة التربية والتعليم المصرية عن لوحته « دنشواي » وهي من مقتنيات وزارة التربية والتعليم .. وفي عام ١٩٦٤ حصل على الجائزة الاولى في فن الخزف من معرض الفن التطبيقي الذي أقامته جمعية محبي الفنون الجميلة بالقاهرة ، وفي العام التالي حصل على الجائزة الاولى في النحت من صالون القاهرة كما فاز بجائزة الحفر الاولى على الجناح المصري في معرض بينالي الاسكندرية السادس عام ١٩٦٥ . وقد فاز بجائزة الدولة التشجيعية في فن النحت عام ١٩٦٥ (٥٠٠ جنيه) مع وسام العلوم والفنون .

ولقد مر الفنان صالح رضا بثلاث مراحل واضحة منذ بدأ تقديم انتاجه للجمهور .. مرحلة كان يطغي فيها الموضوع على الشكل .. ثم مرحلة توازن فيها الشكل والموضوع .. واخيرا مرحلة يطغي فيها الشكل على كل ماعداه .

المرحلة التعبيرية

« نحو حياة جديدة »

« الى المناضلين في معركة الحرية »

« الى الصامدين في وجه الظلم والطغيان »

« الى العاملين على رفعة الحياة »

« أقدم معرض الاول وانا سائر في طريقي رغم أكاذيب المضللين وتهاويل المشعوذين »



« وهذه الرسوم والتماثيل ، ماهي الا تعبيرات لابراز المضمون الحقيقي الذي يعبر عن صراع الطبقات في هبوطها وصعودها .. صراع الانسان من أجل بقاءه وخلوده ، فاليك أقدم زفرات قلبي وهمسات روحي .. فلا تعجب من غرابة الشكل ، فقف وتأمل ، وتمعن ، فسوف تحدثك عن الكثير » .

بهذه الكلمات قدم صالح رضا معرضه الاول .. ومع ذلك فقد تضمن هذا المعرض قسطاً وافراً من التهويل والشعوذة . كان ذلك عام ١٩٥٧ ، وفي لوحات وتماثيل ذلك المعرض استخدم الفنان التحوير وتغيير النسب في تعبيره عن « شاربي الجعة » و « لاعبي الورق » .. ليبرز الملامح البشرية التي تعيش في الحضيض .. فقد كان يصّور الحضيض بنفس ملامحه المشوهة .. على طريقة التعبيريين في تصوير « نمرية » النمرو « ثعلبية » الثعلب . فكان صالح رضا يصّور بشاعة الفاقة وبؤس الفقراء دون اي موقف ايجابي من الفنان نحو الشخوص التي يرسمها . اما الوانه فكانت كألوان « الحوشيين » في تفجرها ونبرتها المرتفعة .

التحوير في الاجسام يهدف الى ابراز مافيها من نحافة بالمبالغة في بشاعتها .. وهكذا كان الارتباط بين حسه التشكيلي وحسه الادبي ارتباطا « ملتويا » حتى تحس الانفصال والتناقض بين كتاباته التي قدم بها معرضه وبين رسومه وتماثيله رغم انها صدرت جميعا في وقت واحد من نفس الفنان .

ولعل السبب انه لم يكن قد تمكن من أدوات التعبير تماما .. فكانت أعماله أقرب الى الهتاف منها الى العمل الفني المعبر عن الموضوع في شكل جمالي متكامل . وهو يقول عن هذه المرحلة في فنه : « من عام ١٩٥٠ الى عام ١٩٥٦ كان اهتمامي يتركز في التعبير عن الشكل الشعبي والموضوعات القومية والسياسية .. وكانت تلك المرحلة القديمة ترتكز على نظرتي الى المجتمع المصري خلال الاربعينات ، عندما كان الظلم الاجتماعي سائدا ، مما أدى الى تحطيم الشكل الانساني نفسه . وفي أعمال كنت أعبر عن لمحات من الظلم والبؤس الذي ساد كما في لوحتي « الجعة » و « عودة العمال » ويومها كان كل همي هو التعبير بقوة عن الاوضاع الاجتماعية السائدة حينذاك » .

المرحلة المصرية

ثم أتجه الفنان الى دراسة الخزف .. وتعرف على تلك الخامة النبيلة الانيقة والرقيقة .. فتعلم منها

الكثير ، واتيح للصور والاشكال التي اختزنها في فترتي طفولته وصباه ان تخرج في أعماله .. واسترجع الاشكال التي عايشها في حي خان الخليلي واجتر خبرته في صياغة الذهب والاحجار الكريمة .. فتطور فنه من التحطيم والتشويه الى التنظيم والبناء المتماسك والجمال .. وشيئا فشيئا أصبحت خطوطه وأشكاله أكثر رقة وأكثر عذوبة ورشاقة . وقد تجلى هذا التطور وبدأت ملامحه تتضح في معرضه الثاني الذي أقيم عام ١٩٥٩ . كان قد عرف طريقه واكتشف أسلوبه في التشكيل الذي تأثر بالامكانيات المحددة لفن الخزف فانطبعت أعماله المجسمة والمسطحة بهذه الخبرة الجديدة ، فأخرج أروع أعماله التي تعتمد على التراث القديم والشعبي في بلادنا مع رؤية جمالية منظمة ، فكانت أعماله ذات طابع محلي في شكلها وفي مضمونها . ولهذا تعتبر أعمال المرحلة الوسطى لصالح رضا أهم أعماله . وقد فاز بجائزة الدولة التشجيعية في فن النحت عام ١٩٦٥ عن أحد أعمال هذه المرحلة ، وهو تمثال « الأريكة الخضراء » وهو تمثال خزفي ضخم يصوّر العريس والعروسة جالسين على اريكة عربية التصميم . ويعبر هذا التمثال عن ليلة العمر في حياة كل زوجين من خلال نموذج مصري شعبي .. تلك الليلة التي يتحول فيها الرجل والمرأة الى جسد واحد ويجلسان ملتصقين على الأريكة الخضراء في يقظة وتوتر ريثما ينفض المدعوون ...

ان هذا التمثال علم على المرحلة المصرية في أعمال صالح رضا ، اذ تتميز بانتمائها الى التراث القديم والشعبي وتعالج موضوعات انسانية من خلال نماذج محلية .. منفذة بخامة عالية القيمة وبأسلوب محلي المذاق ..

وان القيمة الفنية لاعمال هذه المرحلة تكمن في حلها الموفق لقضية لازال يدور حولها الجدل ولم تحسم بعد .. هي قضية العلاقة بين التراث القديم والمتوارث الذي له بصماته على ذوق الجمهور ، في جانب ، وروح العصر التي يسعى الفنانون للامساك بها ، في جانب اخر .. وان هذه القضية تشغل الفنان صالح رضا حتى اليوم ويطلق عليها اسم « قضية الاصالة والمعاصرة » . وهذه القضية في تقديري تجد حلا شافيا في أعمال المرحلة المصرية .. حيث استفاد من العناصر الشكلية في الفن المصري القديم والفنون الاسلامية مع فهم حديث لاسس التشكيل في مزيج متجانس تربط شخصية الفنان المميزة .

وفي تمثاله الخزفي « عروسة المولد » استطاع الفنان ان يستفيد من الاساليب الحديثة في التجريد والتبسيط مع استخدام موفق للعناصر الزخرفية في الفن الشعبي مخضعا الجميع لطبيعة الخزف كخامة لها احترامها . كما نجد استفادته من الفن المصري القديم في تلوين النحت ورسم الملامح والزخارف على سطح خفيف التجسيم مع وجود العناصر المعمارية في تركيب الكتلة ذات المساحات المنبسطة وهي مميزات نراها بوضوح في النحت المصري القديم .

وتتميز أعمال هذه المرحلة علاوة على ماتقدم بالتماثيل المنفردة « كعروسة المولد » و « امرأة جالسة » و « وجه فتاة » .. حتى تمثال الاريكة الخضراء يتميز بكتلته المتماسكة . أما الفراغات داخل التمثال فهي من النوع الزخرفي الذي يكسر حدة وصلابة الكتلة الصماء .. فهي نوع من التنغيم تماما كالالوان والزخارف المحفورة وثنيات القماش . ولم يكن الفنان يعالج التمثال من جميع جوانبه معالجة واحدة انما ركز اهتمامه في الواجهة والجانبين وبقى الظهر أقرب الى شكل الاناء الفخاري .

ورغم كل ايجابيات هذه المرحلة في فن صالح رضا الا انه غير راض عنها حاليا .. ربما كانت طبيعة الفنان التي لاتستقر على حال واحد .. وربما كان السبب هو انبهاره بالفن الاوروبي خلال بعثته بالخارج لمدة خمس سنوات .

وصالح رضا يعتقد ان اهتمامه الاكبر في تلك المرحلة الوسطى كان ينصب على معالجة السطح الخارجي للتمثال بهدف أثارة الانتباه وجذب الانظار . ومع ان هذا الامر لايعيب العمل الفني مادام غني المحتوى الا ان صالح رضا يعتقد بأن هذا وحده كافٍ للحكم على العمل الفني بالسطحية .. ولهذا انتقل الى مرحلة ثالثة من مراحل رحلته في عالم التشكيل .

مرحلة الشكل المطلق

في هذه المرحلة مارس الفنان كل مهاراته من تصوير ونحت وحفر وخزف .. وذلك في حين تميزت المرحلة الاولى بانتاجه في التصوير والنحت والمرحلة الثانية بتماثيله الخزفية .

وتعتبر نقطة التحول نحو الشكل المطلق والتخلي عن التشخيصية هي تلك الدراسة التي قام بها في لندن عن العلاقة بين التجريدية والفن الاسلامي .. في هذا البحث ناقش الفنان القيم التجريدية التي شاعت في أوربا خلال نصف القرن الاخير محاولا اكتشاف علاقة بينها وبين الفنون القديمة في مصر الفرعونية والاسلامية ثم تناول العناصر الزخرفية في الفن الاسلامي باعتبارها عناصر غير تشخيصية فرضتها ضرورة ملحة نابعة من الفلسفة الدينية التي تميز بها العصر واعتبرها منبعاً واصلا للاتجاهات التجريدية المعاصرة وقد كان لهذا البحث أثره على فن صالح رضا .. فاستخدامه للزخارف الشعبية والاسلامية وأسلوبه في تحويرالاشكال وتجريدها من التفاصيل قد قاده بعد هذا البحث الى مرحلة الشكل المطلق . وعندما عاد من بعثة بالخارج تضاعف اهتمامه

بالشكل وتوارى الموضوع واختفت الاشكال الواقعية المحورة ولم يتبق في اعماله غير الخطوط والالـوان في التصوير والحفر والكتل والفراغات في النحت والخزف .

ان التمثال في هذه المرحلة يعتمد على فكرة العرض في الهواء الطلق .. وهو ينتمي الى النحت الحدائقي ويصلح تماما عند تنفيذه في خامـة مناسبـة لتزيـين وتجميل الحدائق والاماكن المفتوحة التي يقصدها الناس وقت فراغهم .. فهي توسع مجال الرؤية الجمالية لما يحيط التماثيل من مناظر طبيعية بسبب التباين بين التنسيق الارادي حققه الفنان في هذه الاشكال المنحوتـه وبـين أشكال التنسيق العفوي التي تبدو في نظام الطبيعة خلف وحول هذه التماثيل .. هذا بالاضافة الى التعبير عن المشاعر والانفعالات والمعاني المجردة التي يمكن ان تكشف عنها هذه الاشكال بعد طول التأمل ، كالجنس والشموخ والحنان والاحتضان .. وغيرها من المعنويات .

اما الخزف فقد أصبح استعراضا لبراعة تكنيكية ولايصلح للانتاج الصناعي الواسع كما توقف الفنان عن عمل التماثيل الخزفية . بينما اقتصر انتاجه الخزفي على اشكال ليس لها قيمة استعمالية أو موضوعية .

وفيما يتعلق بالتصوير الزيتي ، فصالح رضا يرسم كمثال ويستخدم العجائن البارزة في لوحاته التصويرية حتى تبدو كما لو كانت لوحاته من النحـت البارز .. وعجائن البلاستيك التي وضعها على سطح لوحاته تنتمي الى صميم الشكل المطلق بلا موضوع .. فهو لا يستخدم هذه العجائن لمجرد اغناء السطح واثرائه كأرضية للتلوين ولكنه يلون بالعجائن ويجسم بالالوان !! وهذه العجائن الملونة تنتمي الى الالوان المتوسطة كالبرتقالي والبنـي والبنفسجي والاخضر .. وهي تطغى على الالوان الصريحة الاساسية ، أي انها لاتـدع مجالا للاحمر والاصـفر والازرق .. ومع هـذا فهي تجـذب الانتباه لحـدتها وفسفوريتها ، تماما كالالوان التي ترسم بها «الافيشات» أي الملصقات الاعلانية .

ولكن يبقى سؤال حـول المضمون والفكرة التي تسيطر على الفنان ويحاول تحقيقها في لوحاته .. اننا خلال محاولة قراءة هذه اللوحات نستطيع ان نلمح من خلال الاشكال المطلقة وخلف التكوينات المجردة مايذكرنا باعماله في المرحلة الاولى والثانية من فنه .. وهذا هـو الخيط الذي يربط اعماله ببعضها ويؤكد شخصيتـه الفنية .. اننا نستطيع ان نلمح خلال التأمل امرأة هنا وقناعاً هناك .. وهذا رجل منكمش متكور .. وهكذا .. ولكن هذه الاشكال تبدو من خلال غلاف سـميك مـن العشوائية والتلوين اللاارادي . والامتاع الذي يتحقق للمشاهد ينتج عن احساسه بانتصار عندما يكتشف هذه الاشكال المبهمة أو يعيد تركيبها وفق حالته النفسية ، بالاضافة الى استمتاع العين ببهجة الالـوان المبهرة .. وهذا هو كل مابها من مضمون .

. . . . .

اما انتاج الفنان في مجال الحفر (الجرافيك) فهو ينتمي الى المرحلة الاخيرة من فنه .. ومن الصعب ان نطلق عليها اسم الجرافيك رغم انه فاز عـن احـداها بجائزة بينالي الاسكندرية الثامن .. انها تنتمي الى فن المونوتيب الذي يشبه في نتائجه فن الجرافيك ولكنـه لايحقق عددا من النسخ لان الرسم يطبع عن تلوين طازج لسطح أملس كالزجاج أو الفورمايكا ... وقد أقام الفنان معرضا لاعماله فيهذا الميدان في مدينة بيروت فاثار معركة بين النقاد في الصحافة اللبنانية .

ان بعض المتابعين لفن صالح رضا يرون انه « يرتكز على التراث الفرعوني والقبطي والاسلامي في مصـر وان لم يفقد شخصيته التي تبرز من خلال روايـة ذاتيـة للتراث » ولكنني لا ارى هذا الراي فالفن الذي الهمـه في المرحلة الاولى والثانية ضمن تراث الفن الشعبي اما مرحلته الاخيرة فهي تستلهم الفنون الاوربية المعاصرة .

اما الفنان نفسه فيقول : « انني منذ عام ١٩٦٠ اتجهت الى الاهتمام بالشكل المطلق حيث ظهرت في اعمالي ملامح جديدة ذات صفة تجديدية ولها سماتها الشخصية .. واذا كانت اعمالي السابقة على عام ١٩٦٠ تبرز أهتمامي بالشكل الخارجي فان اعمالي الاخيرة تتميز بالعنايـة بالبعد الثالث في النحت وبالفراغات التي تسمح للضوء بالنفاذ .. وفي التصويـر والكـرافيك اتجهـت الـى « لاجرومية » العصرية التي خرجت من واقع المجتمع المعاصر ومراعاته دون الاعتماد على الشكل الانساني .. فالصراع عندي صراع لوني وخطي والتآلف كذلك .. انني اقوم بعمليـة هضم للاسـاليب والطرق الفنيـة المستخدمة في الغرب حتى استطيع التوصل على حضارة تشكيلية جديدة تتفوق على الحضارة الغربية وتستفيد منها » .

ولكنني أعتقد ان صالح رضا يمارس العمل الفني لارضاء ذاته وحدها وللاستمتاع بعملية الخلق الفني بغض النظر عن أي تقدير مادي أو معنوي بعد ذلك .. ولعل هذا هو السبب في استغراقه في الشكل وتخليه عن الموضوع بحثا عما يسميه « بالاجرومية العصرية » أو « اللغة التشكيلية المعاصرة » . وأعتقد ان هذه المرحلة ليست في النهاية سوى مرحلة في أنتاجه الفني .. ومهما طالت فانها لاتمثل قمته الفنية .. لان صالح رضا فنان أصيل وما زلنا ننتظر منه الكثير .

القاهـرة

الرقص بين الشموع

عبد الاله الصائغ



وفي السطح تذكرني القبرات وليل يوحد أنفاسنا . يا صباح ابعدن . ذا هواي يدافعه الموج والهلع القروي . وفي كما الطفل والحلمتان . جئتك منبهرا . لك بين الضلوع فتى لا يهاجر . كوني كما أنت . اعشقك الآن حد التآلف والموت . كل الدروب اليك موصدة بالفؤوس . أركض من عطش . ان ليلاتي موحشة والسماء بعيدة . تقولين انسى !؟ اينسى الفرات عطشاه ؟ ينسى اغانيك . ينسى الشواطيء والرقص بين الشموع . هذا الفرات يغامزني : هل تئن العصافير تبكي (المطابج) ؟ حين تخفي احمرار عيوني جدائل ليلى .. آه ليلى هذي البهية كوني بعيدة . اخاف على وجنتيك من الطيبين . كثار واحمده . يسيرون في الطرقات وئيدا . وقد يحلمون . ولكن تعالي . ارى وطن السنوات يشيخ بذاكرتي . هنا رقصة تفجر الطين تحتي . اغرق بالفرح العربي . والمح في البئر وجهي . هنا تنتهي ايها الهمجي اتئد . (ليل) زف النجوم يذكرني بالتي واللتيا . ويغمز هيا . وخلفي تكور نخل النجف ويرحمني كربةً . كأن يدا امسكت قدمي . يدا اطبقت شفتي . وترشفني كف من لا أراه اكفا تفتت . لن استغيث وليلاي ساخنة . ترافقني الليل حتى الصباح . تملأ سجادتي بالزهور . وحين اشاورها في الظهيرة . تبغت من انت . يا طارقا اي باب ؟ الاكف عني يديك . نجوم السماء لاقرب مني اليك . اهرب عن جسدي وعيوني . واذ يطرق الليل باب محلتنا . وينسرب الضوء خلف العذوق . يطبل معتوه حارتنا للعشاء . تهر الكلاب اشم رائحة الخبز محترقا . ان تنورنا يفطر احشاءه . آه ليلى . اراك وينفجر الذعر في الذاكرة . افرك عيني . املأ صدري دخانا . واكمن حتى تنام البطون . وتطفأ في الحجرات العيون . فآوي اليك واكتب شعرا على وردتيك .. وانزل في كل بيت .... كفى .. تمنيت هذا الذي تسفحين وكنت صبيا . رسمتك في خاطر الوهم (ليلى) تجيء الى حارتي . وتسأل عن ذلك العنجهي. اباهل كل الصغار وارقص من مزح وجنون الا أينا الحالم؟ تعاليت يا فرحا يتنزى . ويلعقني هكذا هكذا والصباح هو الليلة الضيف عندي ؟

قصيدتان

١ ـ تساؤل ...

عندما تعوي الذئاب ...
أحقا ؟
عندما تكسر صمت المقبرة
تنهض الاموات في كل اللحود البالية
ـ دون ان نبصرها ـ تصعد فينا
تتمشى عاريه ...
وتغني قدر الموت .. فتغدو
نبتة العاقول كالليمونة المخضوضره ؟
وتئن الريح ... تخبو في مدارات السكينة
فيلف الشرك ـ الصمت ، جناح القبره
ثم تهوي ...
تستقر
في فم النسر الذي اخلى صفاره
ـ في لظى الجوع .. لصيد مثل هذا ـ
ليلة منتظره !؟

٢ ـ تحذير !

ربما تأكل انياب الذئاب
لحمك الغر الطري
لاتقف وقفة بكاء شقي
ناحبا في كل باب
فمحال ان يذود الكبش عن
راع له ... ضد الذئاب !



معين جعفر الطائي

فاتحة النار

معد الجبوري

ـ ١ ـ

هذا الجو الذي يصل فيه (التدفق) حد العفوية في تناول التجربة ، ويستغرق معظم قصائد « فاتحة النار » هو الذي يسمح لنا ان نقول : ان الشاعر عبد الوهاب اسماعيل لايكتب وفق اي تخطيط مسبق لقصائده .. ولكن اين تتحدد ملامح هذا التدفق ، مع ان الشاعر يعتمد عدة اشكال من البناء الشعري الحديث ؟

قصيدة عبد الوهاب اسماعيل تستلهم التراث دون اقحامه أو تحميله مالايحتمل ، فهي تمتلك ذاكرة مسكونة بتفصيلات هذا التراث ورموزه ولغته ، وتمتلك القدرة على ان تؤالف بين هذه التفصيلات وبعض مفردات الحياة اليومية ، وتجربة الشاعر من خلال معطيات المجموعة مشبعة بمخزون من رموز التاريخ والدين وروح البداوة ، هذا المخزون يطرح نفسه بشكل طيّع ، بل انك تحس انه هو الموقف الذي يعيشه الشاعر ويشكل احد ابعاد شخصيته ، حتى يصل به احيانا الى الاستغراق في لغة ذات ايقاع تراثي بحت ، مع انه لم يضع تجربته في اطار من رموز التراث يستدعي مثل هذه اللغة :

في سماءٍ ،
وقد علم الله أن بها فوق مايَعدون
تشرق الشمس من جنحة المشرقيّ
وفي جنحة المغربي تغيبُ
وفي ظل هذا وهذا غداً يحشرون

هذه اللغة نفسها تأخذ بعدا اخر ، عندما تأتي منسجمة مع الرمز التاريخي لتستوعبه بايحاءاته المعاصرة ، ففي قصيدة « للذي نلتقي عنده » مثلا ، لاتعمل اللغة من اجل أن تكتظ بايقاعها التراثي دون مبرر ، انها هنا تمتزج بالجو النفسي للقصيدة حيث يصبح الرمز ـ جبل نوح ـ بداية للانطلاق والايمان والبناء من جديد ، وليس ملاذا للخلاص :

ايها الجبلُ ،
امتدت الارضُ تحت اختلاط الرؤي

• • • • • • • • •

واتيناك ، نبدأ منك
تفور التنانير منك
تفور المآذن منك
نشم باثوابك النفط

وعندما تصبح هذه اللغة جزءاً من جو القصيدة ، تحمل المفردة شحنات جديدة من الايحاء تستمدها من هذا الجو ، بحيث لايبقى لها نفس البريق اذا قطعت عنه :

ثم فلتدعنا
ناتك اليوم سعيا
أولم تؤمنواً
قل بلى ، قل بلى ، قل بلى

فمفردات هذا المقطع مثلا ، لها ايحاءاتها الجديدة ، التي لاتصلنا الا من خلال قراءة القصيدة كلها ...

ان هذا الحس برموز التراث ولغته ، يمد القصائد احيانا بتداعي لايتوقف عند حدود ، فتتشابك الرموز ، وتخرج القصيدة عن ايجاد سمة او بنية واحدة تشخص ملامحها ... كما في المقطع الاول من « مرثية للزاب » ، وسيأتي الحديث عنه في القسم الثاني من هذه القراءة ..

. . . .

وقصيدة عبد الوهاب اسماعيل تعتمد مايمكن ان نسمّيه (الصيغة المكرّرة) حيث تتواصل عدة جمل او مفردات في القصيدة الواحدة بنفس الصيغ والتراكيب ، فتمنحها زخما من الانفعال الملح . وهذه الصيغ باستغنائها عن واو العطف غالبا ، تقترب من الصيغ التي تستدعيها لحظات الانفعال في التعبير اليومي المتداول :

قلت لي : أن حزنك يورثُ
وجهك يورثُ
جرحك يورثُ

. . . .

ياوطناً خبزة بكفاف لياليه ،
ياوطناً موته بكفاف بنيه ..

. . . .

الجزر المنداحة فوق الماء
يلاطمها الماء
العشب الميتُ فوق الماء
يلاطمه الماء

ان هذه الصيغة تستغرق معظم قصائد (فاتحة النار) ويمكن تلمسها في اللحظات التي تشكل ذروة التدفق في القصيدة .

وربما تحدد اشكال (الصور الفنية) في هذه المجموعة ، بعدا اخر لهذا التدفق فهي تأتي في سياق القصيدة متوهجة حارة ، وتمنحك احساساً بان الشاعر لايضع اي حد من التحفظ وهو يرسم هذه الصور ، هي احيانا صور منغلقة جدا ، واحيانا واضحة جدا ، بعضها مطبوع بحس سريالي ، وبعضها تضفي عليه الشفافية جوا رومانسيا اليفا ، وبعضها يعتمد التصوير المادي العيني الذي ميّز آلاف الصور الفنية في تراثنا الشعري ... ففي حين تمر بمثل هذه الصورة العادية الواضحة :

سمائي كانت اطيافاً زرقاء
أتمرى فيها

تقف امام العديد من الصور المنغلقة التي تفرضها الرغبة في التشكيل ضمن تداعيات لاتضع اية رقابة تضبط حركة واجزاء الصورة الواحدة :

سقط الجمر على اعتاب جراحي ،
اطفأتُ دمي في عينيه

. . . .

وتنفلت الحرب من العطش المر ،
تشدُ على الاشجار ظفائرها

. . . .

انه الجرح ،
تغمس فيه الوجوه
الدوائر تنهض من قعره ..

ومع انها صور قد تختفي عن القاريء احيانا ، ووراء الفنائية العالية التي تتسم بها قصائد فاتحة النار ، الا انها في التلقي المتأني ، تنبو عن محاولات الانسجام معها ، لانها تحتاج الى تشريح وتحليل ...

ويصل عدم التحفظ هذا ــ ان جاز التعبير ــ بالشاعر الى ان يلتقط صورا جديدة ذات ملامح يمكن ان تميّز محاولات عبد الوهاب اسماعيل .. تلك الصور التي تعتمد الحركة واضفاء الصفات غير المألوفة على الاشياء :

جرحي ثلاجة قطبٍ تنهار الى البحرِ ،
فتعطي الدفء لكل الاسماك

هذه الصورة تترك انطباعها السريع دون ان تجر القاريء الى التحليل المنطقي لانها خالية من العقد والفجوات والتراكيب الغريبة ... وكما أن الثلج يعطي الدفء ، فان للاشياء الاخرى عند الشاعر امكانية ان تخرج عن طبيعتها :

فامتد النخلُ وراءك
غادر تربته
وامتد الشاطيء
غادر شاطئه

. . . .

نتابط شطآننا ،
ونسافر خلف الجذور الذبيحة

. . . .

وعيون الموتى
تتلصص من فتحات الارض

وتقابل هذه الصورة المليئة بالحركة والضجيج ، صور حالمة ، ذات تراكيب اليفة ، تمتلك قوتها في الايحاء ضمن الجو العام الذي تتنفس فيه :

وتمر القطارات تحت النوافذ

. . . .

تخرج من خلل الضوء قبعة ، وتغيب
فانحنت وردة فوق خديك ،
لم استشر غيرها

ان امتلاء تجربة الشاعر بالحس التراثي المنسحب عموما الى اللغة ، هذه اللغة التي تهدر بسحرها وخفاياها دون عناء ، كما ان اعتماده الصيغة المكرّرة في ذروة الانفعال ، والغائه الرقابة ازاء التقاط الصور ، واستغراقه في غنائيه متأتيه عن انكفاء تجربته على اجواء الحزن العميق .. كل هذه الابعاد هي التي تحدد آفاق هذا التدفق في (فاتحة النار) .

واذا ما وضعت عددا من قصائد الديوان هي (الوجه الآتي ، الاخر ، صورة ، والمقطع الاول من مرثية للزاب) اذا ما وضعتها ضمن تصور آخر لايخرج أيضا عن فكرة (التدفق) هذه .. فان قصائد المجموعة تعتمد هذا الاسلوب دون ان تفقد خط التجربة العام ، وقد تتداخل المواقف في القصيدة الواحدة الا انها تحافظ على ترابطها العضوي من الداخل ، وهي لاتشعرنا بوجود تفاوت بين مقطع وآخر ، ولاتفقد طروحاتها وراء النفس الغنائي وسحر اللغة .

ان محاولات عبد الوهاب اسماعيل ، وبسبب متأت عن هذه الطريقة ، لاتجرّب استخدام الاساليب التي تستفيد من الفنون الاخرى ، والتي ظهرت ملامحها بظهور الشعر الحديث ، كتكثيف القصيدة في مقاطع قصيرة جدا ، او اعتماد الحوارات والمنلوجات والاصوات، ان لم نقلْ : اعتماد المونتاج والقطع المفاجيء والفراغات ، والنظر الى الصورة الواحدة من عدة زوايا ... انها محاولات لاتخوض في هذه التفصيلات ، لانها تعتمد طريقة لاتتشكل من خلال هذه الاساليب .. وفي نفس الوقت فان قصائد عبد الوهاب اسماعيل لاتدخل ضمن تسطيحات القصيدة المدورة التي وضعت محاولات عدد من الشبان الجدد في نمط واحد مكرر ، ونبهت بعضهم الى ضرورة البحث عن صوته بطريقة اخرى .

الا أن ماتجدر الاشارة اليه هنا — وهي اشارة مهمة برأيي وتحدد مفهوم (الطريقة الواحدة) لدى عبد الوهاب اسماعيل — هو أن جميع قصائده في هذه المجموعة تجري على بحر شعري واحد هو بحر (المتدارك) بنوعيه ، النوع الذي يعتمد (فاعلن) والنوع الذي يعتمد (فعلن) .. فقط . ولعل طريقته هذه التي حددتها بفكرة (التدفق) ، هي التي لم تدع له مجالا للكتابة بوزن عروضي آخر . ولعله لم يكن مخطئا عندما فكر قبل طبع المجموعة ان يحذف عناوين القصائد ويدرجها جميعا تحت عنوان واحد هو عنوان المجموعة .

«ب»

هل يغني تلقي هذا التدفق المعتمد عدة اشكال من البناء الشعري الحديث (في القصائد التي وضعتها ضمن التصور الاخر) .. هل يغني عن ان نتساءل : أيمكن ان يصل الشعر الى مرحلة تجاوز كل ما اصبح يشكل قيمة فنية أو ما يعد اساسا في بناء القصيد ؟ ايمكن ان تفقد القصيدة مقومات مايسمى الوحدة العضوية والموضوعية، أو الترابط الذي لا يربك الاستيعاب ، ثم يبقى لها ذلك التأثير السحري الخفي ؟ .. لابد ان الشعر الذي (يشق القلوب قبل الجلود) هو الذي يستطيع ان يردم كل مطبات هذا (الارباك) لدى القاريء .. الارباك ، لا بمعنى ان يحدث التلقي (خلخلة) في قيمة من اجل تأسيس قيمة جديدة ... لكنه ارباك البناء أو (التشكيل) الذي لايمنحك اية فرصة للامساك بخيط من خيوط التجربة .

هذه القصائد تجيء هكذا : انطباعات مبهمة ، لاتتبين في بعضها سوىظل بعيد لحالة تكاد تكون مجهولة، وفي بعضها الاخر لاتكاد تتبين شيئا ما ..

هل الشاعر هنا لايفعل اكثر من جمع عدد من الجمل والمقاطع كيفما اتفق وعلى المتلقي أن يؤلف او يضفي ؟ لا اعتقد ان هذه المحاولات تأتي بمثل هذا الطرح الميكانيكي .

واذا كان الشاعر واقعا تحت خدر الغنائية ، فان اقصى لحظات التحذير والاغماء لم تصل بالشعراء الغنائيين الى فقدان ملامح التجربة في القصيدة الواحدة.

ان غياب الطرح الانساني في هذه القصائد ، كان من مزالق هذا التدفق عندما وصل حدا لايسمح للوعي بان يوقف اللغة عند حدود مايريده الشاعر ، لان اللغة الشعرية في صياغاتها المغرية وتكويناتها الموسيقية والصورية وعلاقات التركيب والتأليف فيها ، تملأ الشاعر في لحظات الخلق بسحرها العجيب ، فتجره اذا اسلم لها زمام احساسه المكتظ باوليات التجربة الى صيغ مقفلة تماما ، فلا يبقى من القصيدة سوى هذه التكوينات والعلاقات اللغوية ..

لقد حاولت ان امسك بخيط لتجربة ما ، في هذه القصيدة التي سأورد نصها فلم أجد مايفتح لي اية كوة للدخول اليها :

(رحلة بين صيف وصيف
حبئت حولتني ،
في خطى زمن او ملامحه
حبئت اشعلتني ،
كل لحظة حلم هنا حملت رملة ومشت خلفها
فتداخلتُ فيك تداخلتَ فيَّ ، رحلنا

هو الصيف يدخل بين الوجوه وسمرتها
انه الصيف يدخل بين المسير وبين الخطى
اعطني شارة
فاختلاط «الوجوه ، الجباه ، الشجر» ضم اوراقه
والجذور
وقفت بين كل المياه) ..

كنت ابحث عن خط عام يربط بين تشكيلات هذه القصيدة ، ولم انظر الى مقاطع منفردة منها .. قد يجد الشاعر تفسيرات لهذه المقاطع ، لكني اعتقد أن كل جملة تعتمد الصياغة اللغوية السليمة لا بد ان توحي بشيء ما.

ان الشاعر في هذه القصائد ، لايكاد يقف عند استعارة او صوره حتى يقفز الى اخرى ، فيغير صيغ الافعال ، وينتقل من رمز الى اخر وكأنه يبدأ بقصيدة أخرى . فلنأخذ مثلا قصيدة (مرثيه للزاب) فهو لايكاد في المقطع الاول يتحدث عن (سرب من الخيل يسقط في دمه) حتى يصرخ (استري عري ساقيك هذا هو الصرح) وما نكاد نتلمس ملامح الرمز – بلقيس وهدهد سليمان – حتى ينتقل (آه ياشجرا في الشطوط ندرنا خلاخيلك !!) ثم يعود لمخاطبه اما مروان بن محمد الرمز الاول في القصيدة او الشجر (أن لي أن اغض لك الطرف ساعة فاجأتني) ويلتف بوجه دمشق .. ويعود الى رمزه الاول .. هكذا يمر المقطع الاول .. في حين أن المقطع الثاني يخلو من حشد الرموز والقفزات التي تفتت بناء القصيدة ، مكتفيا بتعميق الموقف من خلال الرمز الاول (مروان) ، هذا المقطع يمكن فصله عن المقاطع الاخرى ، واعتباره قصيدة لوحده .

ان عبد الوهاب اسماعيل وهو مأخوذ بسحر لغته الشعرية ، يستهلك عددا من المفردات بشكل ملح ، يوحي بان عشر كلمات من مثل (الدم ، النار ، النخل ، الجرح، الموت ، الحزن) قد احتلت مساحة كبيرة من قصائد المجموعة ، مما يشير الى ان الشاعر بحاجة الى ان يغني قاموسه الشعري في محاولاته الجديدة . فهو صوت ممتلىء بزخم شعري وبرغبة واضحة في التجاوز .. وحسبه انه في ثلاث عشرة قصيدة فقط ، ضمتها مجموعته الاولى فاتحة النار ، وكانت قد نشرت معظمها في أبرز المجلات الادبية ، يقف صوتا شابا واعدا وجريئا ..

آخر العنقود

طلال سالم الحديثي

لا يمكن برأيي لمن يكتب عن مجموعة قصص (آخر العنقود) ليوسف الشاروني التي صدرت مؤخرا أن يصرف النظر عن تراث الكاتب القصصي الذي يتمثل في : العشاق الخمسة ، رسالة الى امرأة، الزحام ، حلاوة الروح ، مطاردة منتصف الليل ، والمجموعة التي بين أيدينا وموضوع حديثنا آخر العنقود . واقول لا يمكن ان نصرف النظر عن هذا التراث القصصي ، ذلك لان مجموعة آخر العنقود هي مختارات متناثرة من مجموع ما ألفه الكاتب من قصص وما نشره في مجموعات . واحسب أن القارىء يلمس وبسهولة براعة متميزة في هذه المختارات ومرد الامر لانها يجب أن تمثل أجود ما عند الكاتب وابدعه .

ويوسف الشاروني ليس جديدا في مضمار الفن القصصي اذ مضى عليه أكثر من ثلاثين عاما وهو يدور فيه بجدية رفيعة وبتصميم متواصل لتثبيت ملامح واضحة لفن قصصي متكامل . الا أن هذا الكاتب القصصي وبالرغم من مؤهلاته ومواهبه وممارسته الناجحة لم تغمره الاضواء كثيرا ولصدق موهبته وصوفيته في المثابرة بقي في الظل الى ان منح جائزة الدولة في القصة القصيرة ، ومنحه هذه الجائزة لايعني الا قليلا من الضوء ويسيرا من الواجب . واظن أن (صوفية) الشاروني تنأى به عن بهرج الاضواء الزائفة التي عمي بشعاعها كتاب آخرون فسقطوا في الظلام والى الابد . والشاروني لا يكتب القصة القصيرة

مع الكتب

وحسب وان كانت القصة القصيرة ميدان ابداعه ومنطلق عبقريته ، فهو يكتب دراسات أدبية تتنقل موضوعاتها بين الحب والرواية والقصة القصيرة والاتجاهات الادبية المعاصرة كاللامعقول ، وله نثر غنائي بعنوان المساء الاخير . وهذا يدلنا على فعالية الكاتب ونشاطه الخصب في الحياة الادبية . ولا انسى في هذا المجال أن أقول أن الشاروني يعتبر أستاذا في كتابة القصة القصيرة جدا والتي لا تزيد في اطول حالاتها على صفحة من القطع المتوسط والتي تلخص بنبض دافق موقفا انسانيا يعالجه غيره بصفحات أو بروايات طويلة ، ولعل نجاح يوسف الشاروني في هذا المنحى لا يقاربه نجاح مما يدل على عتاقة الممارسة والمجاهدة الادبية في ميدان القصة .

ومجموعة (آخر العنقود) التي تحتوي على القصص التالية : الرجل والمزرعة ، آخر العنقود ، سرقة بالطابق السادس ، مع فائق الاحترام ، باختصار ، حارس المرمي ، الحذاء ، انيسه ، اللحم والسكين ، الام والوحش ، نظرية الجلدة الفاسدة ، الطريق ، ناهد ونبيل ، هي مختارات من قصص الشاروني مكتوبة في فترات متباعدة مابين (١٩٥٠ — ١٩٦٠) وككل المختارات الادبية فاننا نعرف أن الكاتب حينما يطبع مجموعة مختارة شعرية كانت أم نثرية فانه يعمد الى أرقى نماذجه ويخرجها للناس وهذا أمر يصدق كثيرا على مختارات مجموعة آخر العنقود . وأستطيع أن أقول مطمئنا أن هذه المختارات تضم أرقى وأبدع ماكتب يوسف الشاروني ، وبدون غلو من أبداع وأرقى ما ظهر في القصة العربية القصيرة والمعاصرة . وأنا لا أفرط بهذا القول بمجانية باطلة وانما أقوله معتمدا على حصيلة متابعتي لاغلب ماكتبه هذا الكاتب الموهوب. ولعلي اذا استثنيت بعض القصص التي وردت في المجموعة موضوع حديثنا أكون أقرب الى الموضوعية ذلك أن بعض قصص (آخر العنقود) وان بدت محبوكة المبنى فانها تئن بصمت وتبدو كليل رائع افتقد انجمه الزهر ، ولعل ما ينقصها فقط مزيد من الشاعرية والرونق لتنبض بفن عظيم يطلق كل ما تنطوي عليه جوانح الانسان من اعجاب واندهاش ومتعة وعذوبة . والفن العظيم دائما هو الفن الذي يروي النفوس ويحركها ويفتح آفاقها ويستبدل عوالمها الكئيبة الجامدة بعوالم أكثر اشراقا ونورا وسموا . والفن العظيم أيضا هو الفن الذي يحيي في النفس الانسانية طاقات الخير والجمال والعمل ، لايفتقد يوسف الشاروني الى كل هذا .

واذا جاز لي أن أغض البصر عن تلك القصص التي وقفت ازاءها صامتا فلا يجوز لي الا الحديث عن تلك القصص التي فتقت أمامي كل الكوامن الخفية في الحياة أمثال سرقة بالطابق السادس ، ونظرية الجلدة الفاسدة ، وبأختصار ، أقول تكاد تكون مثل هذه القصص كلها بسيطة ، وكلها بعيدة عن أمراض التعقيد والالتواء والهذيان الذي انحدر اليه كتاب القصص في هذا الزمان . وبساطة الشاروني تتضح في نواح عديدة، فمواضيعه كلها شرائح من الحياة وكلها معاشة وهو حينما يلتقطها فانما يحاول خلقها من جديد بأسلوب هو مزيج من الواقعية والشاعرية في اطار فذ من الاتقان حتى تظهر بقصة مثل قصة جريمة بالطابق السادس. وهذه القصة بالذات هي قصة رجل مبتعد عن المجتمع يرى أن حياته لا تزهر الا بعيدا عن الناس وان بدا انه يعيش ضمن الناس . وقد تكون له حياتان يمارسهما معا ، حياته الوهمية التي تربطه بالناس من خلال عمله كمعلم في مدرسة ابتدائية ، وحياة اخرى حقيقية تبدأ حينما يدفع وراءه باب حجرته التي تقع بأعلى احدى العمارات فيكون كما تكون هي بعيدة معزولة وكذلك هو بعيدا ومنعزلا الا من خواطره أو الاصح همومه التي كانت ثمة امرأة في حياته قد احتلت الجانب الديني (فهو ما يفتأ يتمتم باسمها كما يتمتم المؤمن) ولكنه — اي سيد أفندي عامر — وهذا اسمه يعيش في اطار حياة يخلقها هو من الفوضى التي تضطرب بها حجرته ومن خلال أدوات الرسم التي يحاول ان يرمم بواسطتها حواشي حياته التي (تحولت كل طاقات الشعور الديني نحوها و (حتى ما عاد يحس أن حياته اليوم طريقا دائما نحوها وجهدا دائبا للحصول المتجدد المستمر عليها) . هذا المنعزل المتوحد في حجرة بسيطة بأعلى عمارة ما يحدث له ما يعيده الى الحياة .. حياة الناس والمجتمع . وما أعادته سوى سرقة حجرته المركونة بالطابق السادس اذ (سطا لص أو لصوص في صباح أحد الآحاد على غرفة سيد أفندي عامر ، ومع ان اللص الذي لم يقم أبدا بحث جدي عنه ربما لم يكن شديد الرغبة في هذه السرقة بالذات ، الا أن النتائج التي ترتبت على هذا العمل العارض قد أخرجت سيد أفندي عامر بعض الشيء عن نظامه المتكرر المألوف واضافت الى طبيعته أثرا كان له في حياته صداه). وهذه التفصيلات السريعة لقصة سرقة بالطابق السادس قد تبدو بسيطة وهي بسيطة فعلا ولكنها غاية في الثراء فليس من الهين أن تعيد الى الفوضى نظامها وتعيد الى الحياة هاربا منها أو خارجا عنها ، وربما لا تتكرر الصدف النادرة التي تعيد الشذوذ الى الاصل . انه أمر عسير على ما اظن . أما القصة الاخرى التي قلت عنها أنها تكاد تتكلم فهي قصة نظرية الجلدة الفاسدة. وهذه القصة وبمنتهى الوضوح تقول : اننا في حياتنا نبذل الكثير وننفق الكثير أيضا من اجل عمل عظيم

نعمله . وبعد أن نتكلف في سبيله المشاق والصعاب ننسى أو نتجاهل شيئا صغيرا يفسد عملنا ويفقده معناه ويضيع ما بذلنا من جهد كصنبور المياه مثلا الذي تفسده قطعة جلد صغيرة هي التي تتحكم في عمله على ادق وجه واتم صورة . والقصة بهذا المضمون قصة نقدية تستهدف حواشي وندوب حياتنا العربية المعاصرة في اطار نظرية تستند الى مقدمة وبرهان ونتيجة هي في تقديري الهيكل الذي بنى عليه المؤلف قصته .

والقصة الاخرى التي تكاد تتكلم هي قصة (باختصار) . قصة أم قرر الاطباء أن الحمل والانجاب يودي بحياتها ولكنها بغريزة الام الصابرة المؤمنة بمشيئة الاقدار تنجب وتلد وهذا ما يحدث فعلا فتموت ولكنها تحيا من خلال ما أنجبت وكأنها تقرر وبعزم ديمومة الحياة من خلال الفناء . ويقرب من معنى هذه القصة قليلا معنى قصة الام والوحش تلك القصة التي تصور كيف انه يجب على الانسان أن يقاوم ما يستطيع ويجالد ويجاهد ولا يأبه للنهاية حتى يصل اليها وهو واصلها طائعا أو غير طائع وتلك سنة الحياة . على أن بقية قصص المجموعة وان كانت لا ترقى الى مستوى وجودة القصص التي اشرت اليها الا انها لا تفتقد المضمون الذي يصور شرائح معينة من المجتمع يثور بين جوانبها صراع الاحاسيس والعواطف والمشاعر وكل ما يعتلج في النفس الانسانية وما يضطرم في مدارها .

واخيرا فالقصة الشارونية كما أود أن أسميها تتميز بانها ذات حبكة متقنة وبناء قصصي منفرد ذلك أن الشاروني كما يبدو لا يكتب بعجالة وانما هو فنان متأن لا تهمه الشهرة قبل أن يهمه الفن ولذلك فقصصه منتقاة ببراعة مذهلة تؤهلها للوقوف بازاء كثير من القصص العالمية . بجدارة وبشرف .

والى جانب نضج البناء في القصة الشارونية فان نضج اسلوب الشاروني هو الذي رفع هذا البناء الى درجة عالية من الاتقان . ذلك ان اسلوب الشاروني يتميز ـ بالاضافة الى متانته ـ بشاعرية أخاذة متدفقة ترفرف فيها الكلمات رفرفة فراشة فوق زهرة من الزهور حتى ليتحول كثير من مقاطعه الى شعر وان نأي عن الشعر أساسا . ولكني كما أتصوره شاعرا . ولعل تصوري لا ينداح الى هوة الوهم اذ صرح في مقابلة أجراها معه نبيل فرج ونشرت بكتاب عنه بعنوان الخوف والشجاعة صفحة ٥٤ أقول صرح بمحاولته كتابة الشعر الى جانب القصة في بداياته وان كان قد هجر الشعر فيما يبدو وانشغل بالقصة وبدراسة الفلسفة خريطة الفكر البشري على حد تعبيره .

واذا كنت لا اظن ان هذه المجموعة هي آخر العنقود في حياة يوسف الشاروني فأني أرجو أن تكون له عناقيد أخرى نستقي من حباتها خمرا عذبا .

شهريات الاقلام

رسائل ثقافية

القاهرة

نافذة جديدة وأربعة أصوات

من زينب منتصر

اصوات كثيرة ارتفعت بالحديث عن أزمة الثقافة في مصر . اصوات كثيرة تتبعت انحسار الموجة الثقافية التي ارتفعت بقوة في الستينيات، أصوات أخرى مضت تستخرج بالوثائق والارقام البرهان على هذا . بينما مضت تربط نتائجها بروافد النشاط الثقافي في مجالات الحياة العامة . البعض يتحدث عن أزمة في الابداع الحقيقي ، البعض يتهم الاجهزة والمؤسسات الثقافية بمسؤليتها عن الازمة ، والبعض الاخر يفسرها بسيادة الصوت الواحد الذي يعطى الفرصة الكاملة دون بقية الاصوات .

......

لكن هذا الجدب الذي طال الحديث حوله لايمكن له ان يخفي أي جهد حقيقي في مجالات الثقافة المتنوعة حتى ولو كان زهرة واحدة في مساحات شاسعة من الصحراء القاحلة .

......

على امتداد أربعة أشهر ماضية قدمت دار الثقافة الجديدة في سلسلة رواياتها أربعة أعمال .... الخماسية لغالب هلسا رسول من قرية يتحرا لمحمود دياب .... العدو لجميس دروت ثم أخيرا صدمة طائر غريب لكمال القلسن ....

جميع هذه الاعمال مهما كان الاختلاف حولها فكريا أو فنيا تتسم بالجدية ، بمحاولة استخدام وسائل فنية متنوعة تعكس من خلالها رؤية اكثر شمولا للحياة والواقع ، بالتالي أكثر التصاقا بهما .

لعل دار الثقافة في هذا تنفرد مرحليا بفتح النوافذ على الطاقات المبدعة من داخل مصر وخارجها . ومن هنا تأتي الحاجة الى تناول هذه الاعمال ومحاولة الاقتراب منها .....

صدمة طائر غريب : بين الاستقرار المنشور والتحرر المستحيل

رواية « صدمة طائر غريب » لكمال القلسن كتبت بأسلوب « الريبرتاج » الصحفي ولهذا فهي تستخدم لغة دائمة التنقل والترحال ذات مفردات رشيقة لامعة .

.....

يبدأ بطلها الرحلة من على ظهر باخرة تنقله الى بيروت وعيونه تتنقل بين ركابها راصدة تنوع وتناقض نماذجهم « تاجر ، راقصة، بحار .... الخ »

تقف الباخرة ليرى بيروت من الخارج ... لاتدخل قلبه . يستمر في تنقله مع صديقه الطبيب المصري « عمر » ..... المهاجر الى قطر بعد ان فقد روح المغامرة والجرأة ، الدأب على الاكتشاف والمعرفة ، ورسى أخيرا على شاطىء الدين حاملا وجدانين احدهما داخل معمله ، والاخر في زحمة الحياة .

.....

رحلتهما معا بالسيارة كانت متنوعة ... متعددة الابعاد والمسافات .... فمن جبال سوريا الى جبال أوراس ، وعبر طريق انطاكيا الى شوارع بلغاريا ، من برلين الغربية الى الوجه الاخر للسور ، من حديقة صغيرة في النمسا الى كنيسة هائلة في قلب فينسيا ، الى متاحف تشيكوسلوفاكيا .

مزيج متناقض

من التضاريس والحياة شاعت بين أماكنها ..... غير انها جميعها تدفشلت في ان تمسح عن قلب بطلنا مسحة الكآبة التي تملكته فبقدر ما قادته الى نقطة البداية الذاتية التي بدأ منها الحركة ، محاولا الهروب من سطوتها عليه . بقدر ماقادتنا نحن الى اكتشاف جوهره منعكسا على النماذج المختلفة التي احتك بها واحتكت به وعلى تحديد موقعه منها أبتعادا او أقترابا .

.....

لقد كان يسعى للتحرر من عواطفه تجاه منى .... المرأة التي تجسدت فيها روح الانثى المصرية السائدة بكل تناقضاتها ، انقساماتها ، ترددها ، فهي تارة مستسلمة للحب .. للتعلم .. للزواج .. للمعرفة . تارة اخرى متمردة على هذا كله متمسكة بوضعها الانثوي كما حدده مجتمعها ، ظروفها ، انتماؤها الطبقي .

اعتقد في البداية ان رعشة هذا الحب المرفوض تغادر جسده ، وهو يتعرف على نماذج لنساء أخريات ... أحس في النهاية ان هذا الحب تأصل في جسده ... أمسك قلبه ، عقله ، معا بقوة وشراسة ..

.....

قابل الكثيرات ... المراة الممزقة التي تعيش يومها كي تستعيد توازنها ليوم اخر . يجمع الجنس وحده نثارها المبعثر .... يلحم جزيئات الحياة اليومية في حياتها .... الزوجة الفاشلة الممتلئة بالعطاء الانساني « زوزو » الهاربة من الواقع بالضحك .... نموذج المرأة الاوربية المفتقدة للصدر الحنون ... تقطع عمرها دوامة العمل ، وتمزقها الوحدة ......

« فالدود » الباحثة عن حريتها في ممارسة الحب .... الرافضة لكل الاطر والايدلوجيات .... المعتقدة ان هناك بديلا صحيحا . ليست هي المسؤولة عن البحث عنه أو اكتشافه .....

« انجريد » زوجة الطبيب المصري « فريد » .... الصديق الذي عاش في ألمانيا عشر سنوات . الغريب عن روح الحياة الاوربية رغما عنها .

فقد قرر العودة والارتماء في أحضان مصر . تاركا « انجريد » ممزقة بين الحب والحرب والوطن ....

.....

كانت رحلة بطلنا دائرية ... متنقلة ... انتهت الى نفس نقطة البداية ... ليجد « منى » كائنا غريب الالوان مجهول الجنس ... ومن ثم تنغلق على عنقه الدائرة الضيقة ... بعد أن تصورها أكثر اتساعا من حركة .

.....

الرؤية الواقعية التي تقدمها « صدمة طائر غريب » تعكس بصدق المحاولة المتأخرة للتحرر من قوانين الواقع بعد الاستسلام الطويل لها ... كانت أزمة بطلنا هي أزمة الخروج من اطار الطبقة التي ظل يجسد فكرا مناقضا لها ، ويعكس سلوكا منسجما معها ، وربما لهذا كانت الخيوط التي تربطها بها أقوى من قدرته على التحرر منها . بينما كانت رغبته في التحرر ، تحرمه من الاستسلام الكامل لها . وبين الاستسلام المحتوم ، والرغبة المأمولة في التحرر ظل ينشد الاستقرار المستحيل ......

الخماسية : محاولة جديدة لكتابة سيرة ذاتيـــة

كثيرة هي الاسئلة التي تطرحها رواية « الخماسية » لغالب هلسا حول الواقعية في الرواية ، سواء على مستواها كموقف ، أو على مستواها كمنهج وسلوب ! من البديهي اننا لانوافق مقدما على وضع اطر محددة يتعين على الكاتب ان يتحرك داخلها حتى ينتمي ابداعه للواقعية ....

اذا كانت القضايا والحدود والفواصل ، قد اثرت منذ بداية القرن ، حول الواقعية النقدية ، والواقعية الاشتراكية ، فاننا نعتقد ان البعض لازال يخلط بين المفهومين المختلفين .

.....

فالواقعية الاشتراكية مثلها مثل الواقعية النقدية تلتصق بشدة بواقعها ، بظروفها المحددة ، بمناخها الخاص .... الا ان الواقعيين الاشتراكيين تتسم أعمالهم دائما بالقدرة على النفاذ من خلال الواقع المنهار ، المريض ..... الى لحظة المستقبل الباسم الجديدة ، القادمة من أعماق هذا الواقع .... ولعل هذا المنظور هو أداتنا للدخول الى عالم « غالب هلسا » في « رواية الخماسين » ...

.....

قد ينطبق على مجمل الرواية ، وصفها بأنها « سيرة ذاتية » ... حيث الاسماء ، الاماكن ، الاوصاف حركة الشخصيات ، لا تعطينا خطا بيانيا صاعدا أو هابطا ..... لكنها تعطينا خطا مستويا ذا عمق واحد . وان كان متقطعا دائم الالتفاف حول نفسه .

لعل هذا يبدو واضحا من خلال الانماط والشخصيات التي تتبع اقدام الراوي ، وهو في نفس الوقت « غالب » ـ بنفس الاسم والملامح والانتماء ـ .

.....

«غالب هلسا» الذي استقر في مصر بعد تجربة سياسية في الاردن ، معاصرا هذه السنوات الاخيرة في حياة التجربة المصرية .... ، موزعا بين تفاصيلها ، وضغوطها اليومية .... يقدم هذا العمل تسجيلا لموقعه داخل هذه التجربة .... دون ان يفقد احساسه بانها امتداد لتجربة سابقة له .

من هنا فان جميع شخصياته ابتداءا من « قرني » « بسيوني » « وليلى » . وانتهاءا « بالمرأة » في أماكنهم المتعددة من وكالة بشارع الجامعة ، وشاطيء النيل ، وتنتهي في بولاق الى رمل الاسكندرية بما يتواصل داخلها من أصوات . تنبع من غالب نفسه ثم تعود لتصب فيه أيضا ......

.....

في الوقت الذي لاتبدو فيه اية صلة حياتية حقيقية تربطهم به ، أو تربطهم بعضهم بالبعض الاخر .

جميع العلاقات من هنا تبدو علاقات عابرة ، مفقودة القيمة ، قليلة التأثير معدومة الفاعلية .... بهذا من الطبيعي ـ أيضا ـ الا يتكشف لنا عن هذه العلاقات المتعددة ، وغير المتشابكة أي صراع حقيقي الا مع الشخصيات بعضها البعض ، ولا مع الشخصيات وغالب من الخارج أو في داخل نفسه .....

لهذا تأتي نهاية الرواية مباغتة لنا ، فضلا عن افتقادها تماما للحس الدرامي الذي ربما جعلنا ندأب على تتبع أحداثها .

على رمال الاسكندرية يرى امرأة يافعة ، يتصور في بادىء الامر أنها ستنال نفس ما ناله نساؤه السابقات من حظوة داخل نفسي (الامير) ، لكنه يفاجؤنا بانها امرأة شريفة ، وانه يكتفي بدأبه على ملاحظاتها لتثير في اعماقه حس الفنان الرومانسي .....

.....

رواية « الخماسين » بما يحمل هذا الاسم من دلالة خاصة ، مرتبطة بمناخ « القاهرة » الجغرافي المتقلب ... « جو خانق .... أتربة متصاعدة من كل الاتجاهات ... عرق يتفصد من كل الجباه ... أمراض تصيب العيون التي لم تكتسب مناعة بعد » . تأتي جميع نماذجها معبرة عن هذا المناخ الخاص . متأثرة به . مستسلمة له ... يسجل غالب هلسا وضعها في هذه اللحظة المستمرة من عجز ، أحباط قهر ، دون ان يعطينا أي امكانية للتغيير المناخي ، او الشخصي من قبله ، او من خلال علاقات الشخصيات الثابتة ....

ان كل النساء مشوهات ، غير طبيعيات ، مسطحات ليس لكل واحدة منهن سوى مدخل واحد لاقامة علاقة معها [الجنس] .

يتعامل معهن من الخارج ، متلامسا مع تضاريسهن الخارجية ، ولهذا قد تبدو واحدة منهن رحما خالصا ، واخرى فخذين هو عاجز عن ترويضهما وثالثة رغبة جامحة في التطلع للمعرفة العامة، والصعود الاجتماعي .....

على ان نماذج الرجال لاتختلف كثيرا عن نماذج النساء ، فهم يعانون من قهر وعجز معا ، ربما يدفعهم هذا جميعا الى الاتيان بأفعال متشنجة ، أو مشادة ، غير منضبطة ، أو مسؤولة ....

« بسيوني » الذي يخيف طفلة عمرها سبع سنوات بعورته الداخلية ـ « قرني » الفراش الفهلوي الذي يتقاضى سلفة لموت امه أربع مرات .

لكن هذه النماذج بما تحمله من علاقات تدفعنا الى سؤال محدد ..

هل هذه النماذج تخضع لانتقاء عشوائي أو متعمد ؟ ربما نجد مصدرا وحيدا للاجابة على هذا السؤال . وهو العنوان الذي اختاره « الكاتب » لروايته : الخماسين ... !!

لكن هل يمكن لنا ان نجد في هذا أيضا تفسيرا لتلك الثرثرة المتعمدة ، الممتدة في كثير من مشاهد الرواية « مثل مشهد الانتظار الطويل في مبنى وزارة الداخلية » . أو في تلك المواقف التي بنيت على استحالة نفسه « مثل موقف المضاجعة على شاطىء النيل » .

لماذا يلم « غالب » كل هذه الشخصيات المأزومة ، ويتحرك بينها .....؟!! ويقيم نسيج علاقاته منها ... حتى اذا كانت تلك هي « السيرة الذاتية » لسنواته في مصر ، بما فرضته عليه من شخصيات ، ومواقف ، فان الواقعية في النهاية ، ليست تسجيلا حرفيا لما يجري في الواقع ، انها نظرة ، محددة ، الى جانب محدد من الحياة ، نظرة تكشف عن روح الحياة ، والعصر ، والمرحلة ، .

تمسك بقسماتها الثابتة ، وتفتش في أعماقها البعيدة ، عن وجه المستقبل الجنين .... ربما تعد هذه « الرواية » مقبولة منا فنيا ، أو جماليا فقط .... عندما نضعها في اطار انها محاولة تجريبية طموحة ، لكتابة « سيرة ذاتية » بأسلوب جديد ....

العدو : كيفية تعانق الجميل والمفيد معا

بعيدا عن ذلك اليوم الذي وقف فيه الانسان مندهشا امام البرق وهو يرمي في عيونه وميضه الفاتن ....

بعيدا عن ذلك اليوم الذي تسلق فيه الانسان بدهشة الطفولة الوان الطبيعة من حوله وظواهرها .....

بعيدا عن ذلك اليوم الذي تحول فيه رأس الانسان الى كرة تحمل علامة استفهام كبيرة ....

بهذه الدهشة الاولى بدأ الانسان رحلة الفعل والفهم ، والوعي... تلك الدهشة التي لازالت مصاحبة لاعقد مسائل الفلسفة ، والطبيعة حتى وقتنا الحاضر قبل ان تتحول الى صيغة رياضية باردة أو قانون علمي مطبق ....

على هذا النحو انسكبت عيون « روبي » على كل مايحيط به ابتداء من الآلات ، واللعب ، والطائرات والمصابيح ، والاكواب ، والملابس .... وانتهاءا بالشوارع ، والمحلات ، وأبنية المكاتب ، والخط الحديدي لقد صدمته الوحشة في كل مايحيط به ، وكان من الطبيعي ان يستقر في رأسه سؤاله البكر لماذا لا يصنع الان الناس أشياء حسنة . اوعلى الاقل يعترفون بقبح ما يصنعونه ، وكان من الطبيعي أيضا ألايعثر على اجابة داخله .....

منذ هذه اللحظة على وجه التحديد ، وعندما عجز الاخرون على ان يقدموا اجابات شافية على سؤاله ...

بدأ « روبي » ينغلق على نفسه ... أجبر على ان يحلق في عالم وهمي من صنعه ... يمتد بين أحلام يقظته في مدرسة الى الانزواء في حجرته بعيدا عن أبويه في منزله ، أو الذهاب الى الكنيسة متبرما عندما يجبر على ذلك ....

[كانت الكنيسة اقبح مبنى في بلدتنا ، ولم يكن للقس من هم . كما يبدو سوى السعي خلف أموال الناس] .

لم يكن حماس « روبي » يتأجج الا في المكتبة ، وخلال الكتب التي كان يقرأها نهارا أو على ضوء مشعلة تحت الاغطية ليلا ...

أخذت دوائر الدهشة في رأسه تتسع ، فكلما استطاع بجهده الشخصي تغطية دائرة ، احتضنتها دائرة أكبر ...

على هذه الحال قابل « روبي » « ماري » كانت أول شيء حي يقابله . فقد أحدثت فيه فيضا هائلا من الدهشة .... « ماري » فتاة جادة ... خشنة الى حدما ... ممشوقة القوام ... ذات ساقين جميلين ظلت وحدها مؤمنة به ... واثقة انه على حق واثقة فيه .... [عندما تتحدث عن مبانيك تتملكني القشعريرة ... لا لاني أحبها كثيرا ، ولكن لانك تفعل وتبدو شديد الثقة بحيث لا اضطر حتى للتفكير بشأنها فقط . أفكر فيك وفي قوتك وثقتك ومهارتك ومعرفتك وجرأتك]

لكن ايمانها به تجسد في التضحية بكل شيء من أجله قطعت روابطها العائلية ، تخلت عن استكمال دراستها قاسمته اللقمة الخشنة والسرير الخشن ، اشتغلت غاسلة للصحون في احدى الفنادق ، أنجبت له طفلين .... وأخيرا اصبحت تحت يديهما قطعة الارض التي نفذ فوقها « روبي » تخطيطه الاول . وعندما فشلت المحاولة كررها مرة ثانية ليقابل بالرفض من جديد . حيث تحولت مدينة الى ساحة للهو كتعويض جزئي عن ديونهما .

الرواية في مجموعها اعترافات متواصلة . أقرب ماتكون الى المنلوج الذاتي المتقطع في أحد عشر مشهدا . وهذا الشكل الهندسي في بناء الرواية هو أكثر الاشكال ملائمة لها .

.....

الحدث ينتشر من خلال المشاهد ، ويتجمع في بؤرة واحدة هي بؤرة البطل ، والراوي وربما جميس دروت نفسه ... والحدث في مجمله نام ، ومتدفق ، ومتواصل خاصة ، وان يأخذ شكل الخطوط المستقيمة التي تصب وتنبع من رؤية البطل عبر مراحله المتعددة ....

.....

« روبي» خلال هذه المراحل يسعي لاقامة عالم خاص يزاوج فيه بين الجميل والمفيد معا ، ولانه يسعى سعيا ذاتيا الى التغيير ، والبناء

يدركه الاحباط دائما ، ويلحق به الفشل المرة تلو الاخرى ... انه كذات متفردة . تتحرك وسط عالم دميم ، وقبيح تريد استبداله بآخر ... لايمكن ان تحققه بمفردها ولوجزئيا ذلك هو تلخيص تجربة « روبي » .... انه يقترب من رؤية الفيلسوف . لكن الفيلسوف غالبا ما ينجح في ان يقيم عالما جميلا ومفيدا في نفس الوقت طالما ظل هذا العالم ذهنيا خالصا او نظريا خالصا . يبدأ الفشل فقط عندما تبدأ الحركة على ارض الواقع ، ويصبح التغيير الفردي عبثا .

نستطيع ان نضيف ان هذا الشكل يكاد يقترب ليصبح قصيدة درامية طويلة ، [التي ربما اضافت لها الكثير ترجمة الرواية لصنع الله ابراهيم] . تستخدم لغة الشعر . تقدم كشفا داخليا عن صراع ولهذا لايبدو غريبا ان يرتفع صوت البطل صوت روبي ، صوت جيمس دروت المؤلف ، صوت الغاضبين في أمريكا بهذه الخاتمة حسنا لقد انتهيت ، وانتهت روايتي ولتذهبوا جمعيا للجحيم .

رسول من قرية تميرة بين الحرب والسلام

هذا هو العمل الوحيد الذي صدر عن السلسلة متفردا بثلاث صفات :

أولا : انه مسرحية

ثانيا : ان كاتبه المصري « محمود دياب » مقيم في مصر .

ثالثا : أنه العمل الوحيد الذي يأتي انفعالا مباشرا بحرب أكتوبر.

ولعل هذه الصفات تثير كثيرا من القضايا حول العمل ... فلماذا اختار دياب الشكل المسرحي ليعبر عن رؤيته الخاصة للحدث ؟

ولماذا اختار موقعا فريدا ليحرك شخوصه من فوقه ، وهي قرية « تميرة » المجهولة الموقع على خريطة الوطن ، والمفقودة تماما من « ذاكرة المدينة » ؟ ثم لماذا انتقى من القرية هذه النماذج التي تبتعد كثيرا عن فهم المواطن العادي ليربط بين قضيتها وحياتها وصراعاتها وقضية الحرب ؟

......

أيا كان الامر فان « دياب » الذي عاش سخونة الاحداث وانغمس بين تفاصيلها اليومية ، وتنفس مناخها العام ، وربما تابع معظم الاعمال « الاكتوبرية » ، ينبغي ان نتعامل مع مسرحية من خلال نظرة مدققة. كنموذج جاد يحاول ان يعالج قضية الحرب من خلال منظور خاص .

يصنع « دياب » مدخلا واحدا امامنا للدخول الى قرية « تميرة » التي تبعد عن القاهرة ـ كما نستخلص من حوار المسرحية ـ مسافة ساعتين الا قليلا بالاتوبيس ....

يطالعنا اولا وجه الشيخ ابو عارف حكيم القرية .... نصف الامي ، نصف المثقف ، نصف المتعلم ، نصف الفلاح ... يجلس على باب القرية حارسا « الڤيلا » الوحيدة فيها ، انه نافذة القرية الوحيدة على حركة الحياة الخارجية الواسعة ، بل هو سبيلها الى استنشاق نسيم العصر كله .... أدواته في هذا « الجرنال » اليومي ....

لكن قيمة الشيخ « ابو عارف » تأثرت كثيرا بحرب أكتوبر فهذا « الجرنال » كان خاليا من اخبار الحرب ، حيث انفجرت فجأة في اليوم الاول ، ودون سابق انذار ....

......

هكذا لمح صاحب المذياع الوحيد في القرية .... وهكذا ايضا جاء سفر الشيخ أبي عارف في الفصل الثاني الى القاهرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام، ردا لكرامته الشخصية ، ومحاولة للتمسك بوضعه الخاص المتميز في القرية ....

واذا كان ابو عارف يمثل « بؤرة » المعرفة الوحيدة في القرية ، التي ظلت محتفظة بصدارتها حتى جاءت الحرب فشككت فيها ، وحاول ان يستعيد مكانتها من جديد ، فانها ليست « البؤرة » الوحيدة .

فالمسرحية في مجملها مجموعة « البؤر » المتفرقة التي يحاول « دياب » ان يشحن كلا منها بطبيعة خاصة متفردة . « ابو عارف » :ـ مع ملاحظة اسمه المختار ـ يمثل المعرفة « المجند » يمثل العطاء على المستويين الوطني والاجتماعي .

« الحاج دسوقي » :ـ « عم المجند » . يمثل الاستغلال ، والانانية وأداة القهر ـ الوحيدة في القرية ـ اجتماعيا والمشككة على الجانب الاخر في جدية ، وجدوى الحرب الوطنية .

يرى : لفلاح المعلول باستمرار الذي لانعرف سر علته ... والذي يمثل الجانب المستغل المقهور ، والذي يجسد استغلاله وقهره في عجزه الجسدي .... الخ .

.....

على ان هذه « البؤر » التي يلصقها دياب بعضها بالبعض الاخر. متصورا انه بهذا يقيم بينها صراعا حقيقيا لايؤدي في النهاية ، خصوصا مع القرية بمواصفاتها التي حددها العمل الى استكشاف ماهو أعمق مما يبدو على السطح من بعيد ، تبدو القرية بنماذجها ، بمشاكلها ، بحركة شخوصها ، باستجاباتهم لقضية الارض والحرب عالما كامل الصنع ، يفرضه علينا ذهن دياب لا الواقع .....

ماهي القصة اذن ...؟!!

البداية تتلخص في استدعاء الام لابنها المجند حتى يضع حدا . لمشكلة عمه الذي يود ـ بالتزوير ـ ان يستولي على الفدان الذي يمثل نصف مايملكون من الثروة .

وقبل ان يتمكن الابن من وضع الحد النهائي للمشكلة يستدعى فورا حيث تقوم الحرب ....

..

وبينما تتجمع القرية بكاملها في تتبع اخبار هذا الحدث العظيم ، ينصرف العم ـ النذل ـ الى محاولة الاستيلاء بالقوة على ميراث الاسرة الفقيرة التي يواجه عائلها الوحيد رصاص الاعداء في ميدان القتال.

« دياب » اذن يحاول اذ يقيم خطين متوازيين للعلاقة بين الحرب الوطنية ، وبين القضية الاجتماعية داخل القرية ، اذ أن المحارب ، المقاتل ، المعطاء ، الفلاح ....هو نفسه الفقير المستغل.... الذي يواجه الاعداء متلقيا رصاصهم بصدره بينما يحاول الاخرون سحب الارض التي يملكها من تحت أقدامه .

لكن الى أي مدى استطاع « دياب » أن يلحم هذين الخطين ؟!!

اننا نفاجأ في نهاية الفصل الثاني بتظافر جهود أهل القرية مجتمعين . على ارسال الشيخ ابي عارف ليستخبر عما آلت اليه ، وعن سبب توقفها المفاجيء بالنسبة لهم .

فمشكلتهم تبدو على هذا النحو ، مشكلة فكرية فحسب ، مشكلة فهم او معرفة او متابعة لامشكلة مشاركة فعلية ، او قضية تصب في واقعهم الاجتماعي .

هذا الالتفاف ، هذا التجمع ، هذه الرغبة في الفهم ، تنفض لحظة وصول « ابو عارف » من المدينة بعد أن حولته الى نجم محادثات . حيث تنصرف القرية كل الى حال سبيله . قبل ان يفاجؤنا صوت « الام » ، مولولة وشاكية من موقف الحاج دسوقي .

اذا كنا نرى هذا الوجه يسطو على حقوق اسرة اخيه . فان هذا السلوك يعتبر سلوكا فريدا في القرية من قبل الحاج . انه يسخر « سطو حي » تابعه الامين لتحقيق هذه المصلحة تحديدا انه يذل « برعي » بديونه وعلة ، انه يستعبد « مصلحي » ..... الخ

لكنا لانرى استغلالا وقع على اسرة في القرية غير هذه الاسرة .

بهذا يأخذ الصراع ـ خصوصا اذا وضعنا في الاعتبار درجة القرابة بين المجند والحاج عمه ـ الشكل الاخلاقي لا الاجتماعي .

وليس هذا الجانب الوحيد الذي يبدو عليه الشكل الاخلاقي في المسرحية . فحين يصل نبأ أستشهاد المجند ، بما يحدثه من ردود فعل تتجمع القرية بفؤوسها في وجه العم مانعة اياه من الاستيلاء على الارض .

قد يبدو الامر كما لو كان فعلا واعيا اجتماعيا وان كان في حقيقته مجرد انفعال عاطفي اتى مباشرا ... مفاجئا ... بلا جذور ... منتهيا الى نفس الشكل الاخلاقي الذي طمع « دياب » في ان يعطيه صبغة اجتماعية نابعة من تكوين القرية ، وبعلاقاتها ، ليفجر في ....

النهاية املا او وعدا رومانسيا لا يملك اجنحة للتحليق ....

قد يبدو للوهلة الاولى ان هذه الاعمال الاربعة المتنوعة ،والتي تختلف فيما بينها من نوع ادبي لاخر ، والتي تستخدم « حتى داخل النوع الواحد » ادوات فنية متباينة ، الشكل الدرامي احيانا او المنولوج الطويل لمتهدج ... والمتناغم في احيان اخرى ، او السيرة الذاتية التي تلصق ملامح وجهها الخاص على المفردات التي تتحرك بينها في احيان ثالثة ... الخ .

كل هذه لاشكال ، والاساليب المتنوعة قد تعطي هذا الانطباع الاول ، ولكنه ككل انطباع اولي . لايصمد طويلاامام النظرة النافذة الىاعماق هذه الاعمال .

فما اشد التلازم ، والترابط بين هذه الاعمال ... تأتي انعكاسا عن واقع واحد ... عن تجربة تكاد ان تكون واحدة في قسماتها العامة ، تحمل نفس الهموم ، ترفع وجهها متلمسة نفس المستقبل ... تلح عليه ، تنتظره تسعى له...وان اختلفت قدرة كلمنها علىاستكشاف اعماقه ، والتحليق فياتجاهه ... ماذا يعني كل هذا في النهاية ؟ يعنيان شيئا واحدا محدودا مهما كان الجدب طويلا ممتدا ،ومنتشرا فان هناك بذورا قوية تستطيع ان تشق لنفسها من خلاله نوافذا الى الشمس ... هذا هو مقياس الاصالة ... هذا هو مقياس الابداع الحقيقي .

على حركة الحياة الخارجية الواسعة ، بل هو مسببها الى استنشاق نسيم العصر كله.... ادواتهفيهذا «الجرنال» اليومي... لكن قيمة الشيخ « ابو عارف » تأثرت كثيرا لسحر التقرير فهذا « الجرنال » كان خاليا من اخبار الحرب ، حيث انفجرت فجأة في اليوم الاول ، ودون سابق انذار ...

هكذا لمع صاحب المذياع الوحيد في القرية .... وهكذا أيضا جاء سفر الشيخ ابي عارف في الفصل الثاني الى القاهرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام ، ردا لكرامته الشخصية ، ومحاولة للتمسك بوضعه الخاص المتميز في القرية ....

واذا كان أبو عارف يمثل « بؤرة » المعرفة الوحيدة في القرية، التي ظلت محتفظة بصدارتها حتى جاءت الحرب فشككت فيها ، وحاول ان يستعيد مكانتها من جديد ، فانها ليست « البؤرة » الوحيدة .

فالمسرحية في مجملها « البؤرة » المتفرقة التي يحاول « ذياب » ان يشحن كلا منها بطبيعة خاصة متفردة . « ابو عارف » :ـ معملاحظة اسمه المختار ـ يمثل المعرفة « المجند » : يمثل العطاء علىالمستويين الوطني والاجتماعي .

« الحاج دسوقي » : « عم المجند » . يمثل الاستغلال ، دالانانية وادارة القهر ـ الوحيدة في القرية ـ اجتماعيا والمشككة على الجانب الاخر في جدية ، وجدوى الحرب الوطنية .

يرى : الفلاح المعلول باستمرار الذي لانعرف سر علته ... والذي يمثل الجانب المستغل المقهور ، والذي يجسد استغلاله وقهره في عجزه الجسدي .... الخ .

على ان هذه « البؤرة » التي يلصقها ذياب بعضها بالبعض الاخر . متصورا انه بهذا يقيم بينها صداعا حقيقيا لايؤدي في النهاية ، خصوصا مع القرية بمواصفاتها التي حددها العمل الى استكشاف ما هو اعمق مما يبدو على السطح .

منبعيد ، تبدو القرية بنماذجها،بمشاكلها ، بحركة شخوصها، باستجاباتهم لقضية الارض والحرب عالما كامل الصنع ، يفرضهعلينا ذهن ذياب لا الواقع ...

ماهي القصة اذن ... ؟ !!

البداية تتلخص في استدعاء الام لابنها المجند حتى يضع حدا . لمشكلة عمة الذى يود ـ بالتزوير ـ ان يستولي على الفدان الذى يمثل نصف ما يملكه من الثروة .

وقبل ان يتمكن الابن من وضع الحد النهائي للمشكلة يستدعى فورا حيث تقوم الحرب ...

وبينما تتجمع القرية بكاملهافي تتبع اخبار هذا الحرب العظيم، ينصرف العم ـ النذل ـ الى محاولة الاستيلاء بالقوة على ميراث الاسرة الفقيرة التي يواجه عائلها الوحيد رصاص الاعداء في ميدان القتال .

تونس

من محمد صالح الجابري

المجلات

تعتبر الصحافة هي المصدر الاول من مصادر الادب التونسي . وذلك لقلة المجلات الادبية والفكرية التي ظهرت في السنوات الاخيرة.

والاسباب في عدم قدرة هذه المجلات على البقاء سوى أيام معدودات هي وسائل التوزيع التي لم تساهم في التعريف بهذه المجلات وابقتها ضمن السوق الادبية المحدودة داخل القطر التونسي فعجل ذلك بضياع جهود اصحابها ، وفت من عزائمهم ، وسبب لهم في أحايين عديدة خسائر مادية تكبدوها من مالهم الخاص .

والقارىء التونسي نفسه ـ فيما يبدو ـ ساهم مساهمة كبيرة في الاطاحة بأحلام أصحاب المجلات الادبية ، اذ ظهر انه قارىء لا يحب المجلة ، وليست له تقاليد الاحتفاظ بالمجلة ، واعتبارها مرجعا في جملة مراجعة . فهو يقرأ على النمط الاوربي قراءات يومية تستنفد أوقات فراغه ، وتحتفظ منها ذاكرته بزاد ثقافي ثم يطرح ما تبقى مما لا يعنيه . ولعل للمنافسة العنيفة التي تواجهها المجلة التونسية الناطقة بلغة الضاد من ربيباتها من المجلات الفرنسية له عامل مؤثر في جعل القارىء دائما عرضة للثقافة المستقطبة بوسائلها المتقدمة في الاخراج والابداع .

وقد كانت تلك المجلات وما تزال ـ بحاجة الى حماية قومية ، كحماية الصناعات المحلية ، والزراعات المحلية من صناعات متطورة ولا تترك لها فرصة المناقشة . وبالرغم من أننا ضد الحجر «الثقافي» وندعم كل لقاح وتفتح خصيب فان ظاهرة حماية المجلة العربية التونسية يجب ان تولي العناية المرجوة لنطلب من الاديب والقارىء مشاركة بناءة في حضارة جديدة .

وكان من شروط صمود هذه المجلات ان تجد الاديب المواظب على الكتابة بالمجان ، اخلاصا منه للفكر والحضارة العربية ، وباعتبار ان وقتا سيقبل تتغير فيه المعطيات ، ويصبح الادب بضاعة غير « كاسدة » لكن جهودا مضنية تآكلت أحلام أصحابها ولم تثمر بنتائج . ولقد اعطى الكثيرون من الادباء عطاء شاقا .. ثم وجدوا ان الامر ليست له خاتمه ، فاضطروا للاقلاع عن الكتابة والتحرر من التزاماتهم ، والانكفاء الى أعمال أخرى .

وعدا مجلة (الفكر) التي تستند الى خلصائها وفي أكثر الاحيان الى صمود هيئة تحريرها ومديرها . فان معظم المجلات الاخرى التي ظهرت حينا كمجلات (اللغات) التي كانت تصدر عن معهد اللغات بتونس وشارك في تحريرها من الاساتذة العراقيين (محمد رضا الشبيبي ، والدكتور ابراهيم السامرائي) ومجلة (عبقر) (والثقافة) و (وثقافة) و (قصص) التي تعاني لحد الان من أزمة وجود ناشر لها .

هذه المجلات جميعها حققت « فشلا باهرا » اذ قليلا ما تتجاوز الواحدة منها عتبة العدد العاشر . وتجد صاحبها أو أصحابها

يعدون المساهمين بالكتابة فيها بمبلغ مالي معين ثم يضرب الافلاس ضربته فتفشل التجربة وتنطوي صفحة أخرى من المحاولات وبسبب هذا التاريخ المرير بين الكاتب والمجلات الصادرة فان أول شرط وضعه الكتاب حين دعوا للاستجابة بالكتابة في مجلة «الحياة الثقافية» التي أصدرتها وزارة الثقافة حديثا هي أن لهذه المشاركة مقابلا ماليا مهما تضاءلت نسبته ، واعتماد هذا الاشتراك كمبدأ أساسي حتى لا يبقى الادب من الاعمال التي لا يستحق أصحابها حتى مجرد استرداد ثمن الحبر والورق الذي يكتبون عليه . جملة هذه الاسباب وغيرها هي التي جعلت الكاتب يفضل الكتابة في الصحف عن الكتابة في المجلات . لان الكتابة في الصحيفة لا تلزمه الجهد الذي يتطلبه مقال أدبي لمجلة ولان الصحف أوسع انتشارا وتساهم في التعريف بالكاتب على الاقل .. ولو انها هي الاخرى تخضع لقانون « الادب بالادب .. ولا ادب بمقابل » .

المعهد الاصلاحي (يرجع الى الله)

سنت وزارة الداخلية بتونس قانونا أطلق بموجبه على « السجن » بتونس ، وعلى بقية السجون الاخرى بانحاء الجمهورية تسمية (المعهد الاصلاحي) .. واصبح الذاهب الى السجن يقول انه ذاهب الى المعهد الاصلاحي .

وتقول وزارة الداخلية : انها فعلت ذلك لتوحي لمن أجرموا بانهم ليسوا معزولين في سجن وانما هم محتجزين في معهد لاصلاحهم لانهم خرجوا عن طاقة المجتمع . وحتى لا يظل السجين بين جدران سجنه يشعر بالمرارة والنبذ فان المعهد الاصلاحي يوفر له جملة من النشاطات الاجتماعية والثقافية تقتل فيه الاحساس بالجريمة ، وتعيد اليه شيئا من الشعور الانساني والكرامة .

وكنتيجة لهذا المفهوم الجديد للسجن ظهرت في المدة الاخيرة مسرحية قدمها نزلاء الاصلاحي بعنوان (الرجوع الى الله) وهي مسرحية من تأليف عبدالجليل بن علي تعالج مضمار الخمر ولطرافة التجربة فان الجمهور على المسرح كان كبيرا لان الفضول لعب دوره في تشويق الناس لهؤلاء المثلين الجدد الذين لم يدرسوا المسرح ، وبعضهم كان لا يجيد القراءة ولا الكتابة .

ثم ونظرا للاقبال الذي وجدته المسرحية أردفت بمسرحية ثانية . ونظم نزلاء المعهد الاصلاحي معرضا للرسوم من انتاج السجناء زاره العموم وكتبت عنه معظم الصحف . واذا ما تسنى لهذه التجربة ان تنجح فان وزارة الداخلية ـ كما صرحت على لسان موظفيها لرجال الصحافة ـ تعتزم تعميمها على مختلف المعاهد الاصلاحية .

الفلسفة تثير مشكلة

بعد قرار وزارة التربية القومية بتعريب الفلسفة العامة . وبعد ان تبينت المضار الحاصلة من تدريس ناشئة الثانويات الفلسفة باللغة الفرنسية ، نشبت في الصحافة معركة بين مدرسي الفلسفة الذين كانوا يدرسون هذه المادة باللغة الفرنسية ، وبين الاساتذة الذين تضامنوا مع الوزارة وأقروا رأيها ، وابتهجوا لهذا التعريب الذي يشكل خطوة أولى في بناء الثقافة العربية الاسلامية في ربوع هذا القطر .

وتعتزم وزارة التربية تطبيق قرارها تطبيقا صارما رغم المناوئين ، منطلقة من المبدأ القاضي بالتعريب التدريجي ، وبأنه حان الوقت كي تتبوأ العربية منزلتها التي حرمت منها سنوات على حساب لغة أخرى . ولغرض تهيئة ما يفتقر اليه المدرس من المصطلحات والمناهج فان الوزارة أوفدت بعثة من الاساتذة والمدرسين الى اقطار المشرق العربي ومن ضمن ذلك القطر العراقي ليطلعوا على تدريس الفلسفة عن كثب باللغة العربية وليحصلوا على المصادر اللازمة للاساتذة وللطلاب .

ولم تكتف هذه الوزارة بجعل العربية أداة للتدريس فقط ،وانما شملت خطوة التعريب كذلك تعريب المواد التي كانت مقررة والغاء الكتاب الوحيد الذي كان معتمدا للتدريس وقد ألف بمعاونة أساتذة من الفرنسيين .

وهؤلاء ضمنوا الكتاب كل ما يتوافق والمناهج الغربية والفلسفات الغربية المادية معرضين عن كل فكر عربي اسلامي ، جاحدين لمساهمة العرب والمسلمين في الجهد الفلسفي ماضيا وحاضرا . وعلى أنقاض ذلك شكلت الوزارة هيئة من الاساتذة لتضع منهاجا جديدا وتأليفا جديدا لا ينصف فقط اللغة العربية ، وانما ينصف التاريخ والفلسفة والحضارة الاسلامية .

أهم الكتب التي صدرت حديثا

* عن الدار التونسية للنشر صدر كتاب (المذاهب والفرق في أفريقية) تأليف عبدالعزيز المجدوب .
* دراسة حول مذكرات ابي القاسم الشابي بقلم الدكتور محمد فريد غازي ..
* الجزء الحادي عشر من تفسير (التحرير والتنوير) للشيخ الطاهر بن عاشور .

وعن الشركة التونسية للتوزيع ، صدر كتاب (كشف المغطى في الالفاظ والمعاني الواردة في كتاب الموطأ) للامام محمد الطاهر بن عاشور .

وعن مركز البحوث الاجتماعية والاقتصادية التابع للجامعة التونسية صدر كتاب (مقاطع الصلبان) لاحمد بن عبدالصمد الخزرجي بتحقيق عبدالمجيد الشرفي ، وكذلك مطولة عن الشاعر محمود قاباد وللاستاذ عمر بن سالم .

ومن نشريات الدار العربية للكتاب (وهي دار نشر مشتركة بين ليبيا وتونس) صدر كتاب (المختار في مراجع تاريخ ليبيا) لمصطفى بعيو ، و (ذيل بشائر الايمان بفتوحات آل عمثان) لحسين خوجة بتحقيق الطاهر المعموري ، و (مستفاد الرحلة والاغتراب) لقاسم بن يوسف التجيبي تحقيق عبد الحفيظ منصور .

و (خواطر) الطاهر الحداد المفكر التونسي .

ونشرت مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله ديوان الشاعر السوري عبدالكريم الناعم وهو بعنوان (الرحيل والصوت البدوي) .. كما نشرت في طبعة جديدة رواية (الفلاح) لعبدالرحمن الشرقاوي .

مرتضى الشيخ حسين

الفن وجانبه الاعلامي

معرض لفن الرسم العراقي في برلين

رغم ان الفن عنصر مهم من عناصر الحضارة ، وتطوره يعكس شكل المجتمع وصوره في بلد ما فقد اصبح كذلك وسيلة اعلامية مهمة لخدمة ذلك المجتمع وابراز مراحل تطوره وتقدمه . وكل معرض فني يقام في ذلك البلد او في خارجه يعتبر خير دعاية له لذلك يجب الاهتمام بأقامة المعارض الفنية بشتى اشكالها لتعكس مراحل التطور الحضاري للمجتمع من جهة وخدمة اهداف هذا التطور سواء منها ما كان سياسيا او ثقافيا او اقتصاديا من جهة اخرى . وهذا ما ادركته وزارة الاعلام والمسؤولين في العراق فاخذوا منذ ثورة السابع عشر من تموز يبذلون قصارى جهودهم لتشجيع الفن واقامة معارضه ولاسيما في داخل الوطن . ومن المرجو ان يزداد عرض الفنون بشكل اوسع في خارجه . ان ارض العراق زاخره بالاثار الفنية القديمة التي عكستها حضارة البابليين والآشوريين والحضر والحضارة الاسلامية فمن الجدير ان يقام معرض متجول في شتى البلدان تعرض فيه نخبة من تماثيل وآثار العراق القديم . فمثل هذا المعرض سيحظى ولا ريب بتقدير واعجاب ملايين الناس في العالم ولاسيما لدى الشعوب الاوربية التي تهتم بصورة واسعة بمشاهدة الآثار القديمة والاطلاع عليها ودراستها . فمن يقطن في اوربا يلاحظ بكل جلاء احاديث الناس فيها حتى البسطاء منهم حول الفنون القديمة وما تضمه المتاحف منها . انهم يفخرون بهذه المشاهدات والاطلاع فيها على حضارة الشعوب في الازمنة الغابرة . والتحدث عنها بينهم مباراة تعكس مستوى الافراد ثقافيا وفكريا . وهذه الحقيقة لا يمكن نكرانها او تجاهلها . فالحضارة الاوربية لا تنعكس في التقدم الصناعي والتكنيكي والاقتصادي فقط وانما كذلك في مستوى الافراد الاوربيون ثقافيا ومعرفتهم الواسعة بالفنون وشغفهم بالاطلاع عليها ودراستها والتمتع بروعة جمالها ومضامينها التي تنطوي على صور التقدم الفني والحضاري في شتى العصور التاريخية .

لقد اصدرت وزارة الاعلام العراقيه كتبا قيمة تحتوي على صور رائعة من حضارة العراق القديمة والمعاصرة من ذلك كتب عن متاحف العراق ومبانيه ورسوم الفنانين العراقيين من الواسطي حتى رسامينا المبدعين في مرحلتنا الحاضرة فما اجدر بنا لو عممنا هذه الكتب مترجمة باللغة الانجليزية والالمانية والفرنسية والاسبانية على سبيل المثال فأوصلناها الى القراء في شتى البلدان ولاسيما في اوربا على غرار ما ينشر بصورة واسعة في البلدان الاوربية من كتب مصورة عن فنون شعوبها . هذا ما نرجو ان تقوم به وزارة الاعلام المخلصة علاوة على ما تقوم به من جهود مشكورة في تشجيع الحركة الفنية . ومن المعروف ان اقامة معارض متجولة او نشر كتب فنية باللغات الاجنبية يكلف اعباءا مادية ولاشك . غير ان هذه التكاليف ستعود بارباح مادية ومعنوية ولن تؤدي الى خسارة. فاقبال الجماهير في اوربا مثلا على مشاهدة هذه المعارض او شراء هذه الكتب يضمن استرداد التكاليف. فالاوربيون يدفعون رسم الدخول الى المعرض بكل سخاء كما انهم يفخرون بشرائهم الكتب الفنية . هذا علاوة على الفائدة الاعلامية التي اصبحت في العالم سلاحا مهما في الصراع من اجل التقدم والبروز في المجتمعات وبين الدول

اني اكتب هذا ولا بدلي ان اشيد بجهود سفارتنا في برلين اذ قامت بتشجيع الرسام الشاب داود سلمان الذي يواصل تطوير مواهبه الفنية على ايدي اساتذة مرموقين في فن الرسم والنحت والفرافيك والكراميك . فجهود سفارتنا وجهود هذا الرسام واساتذته ووزارة الثقافة في المانيا الديمقراطية اقيم في مركز برلين معرض للسيد داود سلمان في الفترة من ٢٦ ايلول / سبتمبر حتى ١٧ تشرين الاول/اكتوبر ١٩٧٥ وقد افتتح المعرض السفير العراقي السيد زهير البيرقدار وحضره ممثلو وزارة الثقافة في المانيا الديمقراطية وعدد من اساتذة كلية الفنون الجميلة في برلين وممثل الجمعية العربيةالالمانية والاذاعة والتلفزيون. وقد ضم هذا المعرض ١٣ لوحة زيتية بالزيت و١٨ قطعة غرافيك وعدة قطع من الكيراميك . وفكرة هذه المعروضات تخدم النضال والسلم والحرية وجمال الحياة . ورغم صغر سن هذا الشاب (ولادة ١٩٤٨) فقد تجلت في اعماله مقدرته التكنيكية الجيدة وابداعه في عرض الفكرة التي يتوخاها في بعض القطع .

والمعرض بصورة عامة جيد وناجح . ورغم صغر حجمه فهو مساهمة في الحقل الفني والاعلامي لمصلحة النضال العربي ودور العراق المشرف فيه .

ارجو من فنانينا المبدعين في العراق ان يزيدوا من اقامتهم المعارض الفنية في الخارج لاسيما ان معارضهم في الداخل برهنت على تقدم فن الرسم بين الرسامين العراقيين وتبوئهم مركز الصدارة في اقطار الشرق الاوسط . وهذا ما يتضح باعجاب كثير من الناس الالمان بما نطلعهم على صور رائعة تحملها اغلفة مجلة الاقلام وصفحاتها اوتردنا مطبوعة في بطاقات البريد الملونة .

بولندا

من عدنان المبارك

توماشيفسكي ومسرح البانتوميم

كانت الفترة الاخيرة في بولندا حافلة بالاحداث الثقافية ، ولا شك ان رسالة كهذه عاجزة عن التوقف الطويل عند كل حدث منها او تغطيته بشكل واف . وكان لا بد من اختيار احداث معينة تثير اهتمام قارئنا اكثر من غيرها . ولابدأ بذلك الحديث ـ الاعتراف الذي اطلقه هنريك توماشيفسكي فنان البانتوميم ومدير مسرح فروتسلاف المعروف بنزعته التجريدية . كان الحديث اذاعيا وبدأه المذيع بالسؤال التالي :

ـ « الحركة هي توكيد للحياة . أستقبلها كما استقبل الحياة وهي لذلك انعكاس لحياتي . انها توسع وجودي الخاص وتعممه وتلخصه في الوقت نفسه . لذا اعلق على مسائل الحركة هذه الاهمية الكبرى واحاول من خلال الحركة ان ابني مسرحي » . هذه الكلمات تحوي مضمون الجهد الفني لهنريك توماشيفسكي احد ابرز فناني الايماء المعاصرين .

ثم تحدث توماشيفسكي :

ـ بدأت كمسرحي في كراكوف ودرست على يد تيفوغال المخرج والمصمم المسرحي الكبير الا ان اهتماماتي توجهت الى فن الرقص وعندما كنت في معهد المسرح اخذت على حدة دروسا في الرقص . بعدها عملت في بالية فيلكس بارنيل ثم في اوبرا فروتسلاف . لقد كنت احس بأن في البالية فقرا مرده الى الامكانيات المحدودة في التعبير عن موضوعات درامية . اما الدراما فقد كفت عن ان تجذبني وذلك لان الحركة اصبحت بالنسبة لي وظيفة هامة للتعبير عن الاحاسيس لذلك قررت العمل والبحث عن شكل جديد ما . وبالطبع من الصعب القول ان البانتوميم هو شكل جديد . ولكننا في بولندا لا نملك تقاليدا خاصة به لذلك كان علي البدء من الاساس . وكان ذلك في عام ١٩٥٩ . وهكذا بعد سنة ستمر عشرون سنة على تلك التجربة التي قمنا بها امام جمهور فروتسلاف الذي تجاوب بصورة ما معها ومنذ البدء . كان ما قمنا به نتيجة العمل والرغبة والحماس .. وذلك القدر من الحظ الذي هو مطلوب دائما عند بروز فكرة من هذا النوع . ربما كان ذلك تلبية لحاجة كانت انذاك في البلاد ، حاجة تقديم اشكال جديدة للمسرح الذي يريد التعبير من خلال الرمز . ربما كانت هي الحاجة الى اثارة الفنطازيا لدى المتفرج والسماح له بالعثور على تفسير خاص به .

ـ يثمن الجميع عاليا هذا الاتجاه الجديد في نشاط مسرح البانتوميم في فروتسلاف . والجميع هنا المتفرجون والنقاد في البلاد وخارجها . كتب مثلا ناقد الديلي تلغراف بعد عرض لمسرحكم (انه بانتوميم مغاير لبانتوميم مارسو فهذا بالية ورقص حديث وميلودرام في الوقت نفسه ليس هو أي شيء من هذا القبيل . ؟ .

اما ناقد صحيفة الاونيتا الايطالية فيقول : ان عروض مسرح فروتسلاف هي عروض حديثة تخلق بلغة الايماء رمزا للقيم الثقافية الكبيرة التي تعود لزمننا هذا ؟ . ولعل ناقد مجلة (سوليناربداد ناسنوال) الاسبانية قد حدد بشكل اكثر صوابا فكرة الفنانين البولنديين عندما كتب : ان هذا المسرح يستخدم الرمز وترجمة الافكار عن طريق الحركة . فالفعل بدل الكلمة .وهذا المسرح هو لجمهور يمكن لعيونه المندهشة ان « ترى » ذلك الشيء الذي لا تراه يوميا : الاحاسيس والكلمات والرغبات وحالات التردد والانفعال ـ كامل الماكنة الداخلية المعقدة للكائن البشري .

عجبا هل تخضع عروضك المسرحية لهذه الافكار ؟

ـ شيء من هذا القبيل موجود لدي . لكن ارغب الان ان اتحدث عن الهدف من خلق هذا المسرح . كما معلوم عرف البانتوميم المعاصر كفن بزغت فيه اسماء كبيرة مثل مارسو وبارو . اما ما جذبني فهو البانتوميم المسرح بالاعتماد على العمل الجماعي للفرقة . ألفت فرقة من الشباب عملوا معي سوية . وتوصلنا الى طريقتنا الخاصة . وهذا ما سمح لنا بتناول مواضيع اوسع مثلا (فاوست) و (ليلة تشرين الثاني) لفيسبيانسكي . كذلك قدمنا يوربيدس .

ـ ولكن هذه الاعمال كلها تربطها فكرة او مبدأ واحد .

ـ يثير اهتمامي الانسان وهو في عراكه من اجل الوجود . وهذا يوصف في مسرحي بواسطة الحركة . الحركة لدي هي توكيد للحياة . وطالما ان الانسان يحيا ويتحرك وحتى في الحلم فنحن نملك رؤيا وصورا . ان الحركة لا تنحصر فقط في نشاطنا الفسلجي بل ان احلامنا ورؤانا وخيالنا وافكارنا ومخاوفنا واحاسيسنا هي حركة . ولدي كما لو ان كل هذا يعبر عنه فلسفة تظهر لي الانسان بشكل جديد رغم انه هو نفسه . ان البانتوميم محروم من الكلمة لذلك فهو محروم من فرض او قسر ادبي فلسفي معين . وهنا اجد على البانتوميم ان يظهر الانسان في قضاياه اليومية . وربما يكون هذا جوهر البانتوميم .

ـ هذا فن صعب للغاية كما يبدو ، اذ ينبغي بذل جهود كبيرة كي تعبر حركة الوجه والوضعية عن كل ما تعجز فيه الكلمة عن التعبير .

ـ نعم ان عملنا مجهد . بل لا يكفي العمل . يجب التضحية والتكريس بشكل دائم . الكلمة ذات معنى واحد يتلقاها جميع المتفرجين بالصورة نفسها اما تلقي البانتوميم فيكون بدرجات متفاوتة . فهو قد يكون هنا اقل بلاغة ورمزية او متسترا بدرجة اكبر أو فيه اكثر من معنى احيانا .

ـ عملك وعمل الفرقة جلب نتائج رائعة . فهناك اكثر من ستين جولة فنية في ثمانية وعشرين بلدا . كيف بدات هذه النجاحات ؟

ـ كانت رحلتنا الفنية الاولى الى موسكو للمساهمة في مهرجان الشبيبة العالمي الذي شمل برنامجه مسابقات فنية بين مسارح البانتوميم . وهناك مثلنا اول مسرح بولندي للبانتوميم وحصلنا على الجائزتين الاولى والثانية بعدها تعاقبت الجولات كنا في بلدان كثيرة ، في أوروبا وامريكا والبلدان العربية وبرأيي ان ازالتنا لحاجز اللغة في مسرحنا هي من اسباب الاهتمام بمسرحنا في العالم . والواقع ان اهتمام كبير بمسرح البانتوميم في اماكن كثيرة من العالم . فنحن بحاجة الى مسرح المخيلة والفنطازيا في عصر العقلنة والتكنيك . والبانتوميم يكون كما لو انه المنفذ لهذه الفنطازيا والخيال .

مؤتمر لمترجمي الادب البولندي

هذا مؤتمر من طراز خاص . وانعقاده للمرة الثالثة يحمل مغزى عميقا . وهو مؤشر لتلك الدرجة الكبيرة من الاهتمام الذي يولي في بولندا لقضية نشر الثقافة الوطنية وانجازاتها في الخارج. لقد استضافت وارشو ١٢٠ مترجما من خمسة وعشرين بلدا بينها الكثير من البلدان الاوربية الى جانب تركيا واليابان والولايات المتحدة .

وكان بأنتظار هؤلاء المترجمين برنامج ضخم من بين نقاطه محاضرات وندوات ساهم فيها ادباء ونقاد ومتخصصون كبار . ناقد وشاعر كبير القى محاضرة عن التطورات في الشعر البولندي خلال ربع القرن الاخير مع التأكيد على شعر السنوات الاخيرة . وأحد مؤرخي الادب تحدث عن النتاج الاخر واثنان كرسا الحديث للمسرح البولندي خلال السنوات الخمس الاخيرة وكرسا اهتماما خاصا للمسرحين الاذاعي والتلفزيوني . احد علماء اللغة من جامعة وارشو عرف المترجمين على التغيرات الجوهرية التي طرأت على اللغة البولندية في فترة ما بعد الحرب .. واخر عرفهم على ادب الاطفال والشباب . اما المترجمون فتحدثوا عن فنيات الترجمة واساليبها وهمومها ثم عن اسواق النشر والطبع واعاروا الانتباه الى قضية اختيار مواد الترجمة التي يتحكم فيها عامل الاهتمام بهذا الجانب من الحياة الثقافية البولندية او ذاك . مثلا قال المترجمون من يوغسلافيا ان القراء لا يهتمون فقط بتنوع اساليب البحث الفني والتباعدات الفكرية والرؤية الاصلية للعالم او التجريبية في الادب البولندي بل هناك تلك النزعة التأريخية في هذا الادب وتلك الصلة الوثيقة بسماء الوطن وارضه وتجارب اناسه الذي يخلقون عالما وقيما جديدة . المترجمون السوفيات قالوا عن انجذاب القراء للادب الكلاسيكي والمعاصر البولندي على حد سواء وحتى ان اعمال بعض الكتاب المعاصرين (مثل ستانسلاف لام وهواديب يتخصص في الادب الخيالي العلمي كان فلم « سولاريس » السوفياتي قد اعتمد على قصة له) تطبع بملايين النسخ . وفي المؤتمر تحدث ايضا رئيس اتحاد المترجمين العالمي عن اهمية نشاط المترجم في عملية التقارب بين الشعوب وقال (ان كامل جهد المترجمين من اجل التفاهم بين الشعوب بشكل افضل ولكي تتعرف فيما بينها على انجازاتها . ان الاهتمام كبير بمسرح البانتوميم في اماكن كثيرة من العالم . فنحن ان المترجمين يساهمون في عمل عظيم وهم في الخط الاول للنضال من اجل الانسانية والتقدم والسلام) .

كذلك ساهم في المؤتمر رئيس اتحاد الادباء البولنديين ياروسلاف ايفاشكيفتش الذي كان سوية مع وزير الثقافة والفنون المبادر بعقد هذا المؤتمر . قال ايفاشكيفتش مخاطبا المترجمين بطريقته المؤثرة المعهودة (كل جمال هو تقدمي وكل عمل من اعمالكم يمكن ان يساعد انسانا ما في مخاطبة انسان اخر (ايها الاخ !) .

اما نائب وزير الثقافة والفنون فقد شكر المترجمين (اصدقاء الثقافة البولندية وسفراءها) على الجهد والاخلاص . واستوقفتني هذه الجملة في خطابه (لا يمكن لثقافة أي بلد ان تزدهر وتتشكل في العزلة بعيدا عن المقارنة بحصيلة الشعوب الاخرى الثقافية) .

رواية بولندية بارزة في فلم سينمائي

يعتبر عرض فلم (ليال وايام) من ابرز الاحداث الفنية في بولندا . وهذا هو فلم طويل يستغرق عرضه اربع سنوات ونصف واخراجه استمر اكثر من اربع سنوات ويعد اغلى انتاج سينمائي بولندي . اما نجاحه فهائل حيث بيعت البطاقات قبل شهر ويقدر انه سيغطي لغاية نهاية السنة الجارية نصف النفقات . والاهم هنا ان النقاد وقفوا صفا واحدا وراء الفلم .. وهكذا تحقق النجاح الفني ايضا . ان مخرج الفلم يجي انتشاك مخرج تلفزيوني كبير سبق ان عمل في السينما والمسرح وبحوزته جوائز عديدة للمهرجانات العالمية الخاصة بافلام التلفزيون . وقصة الفلم مأخوذة من عمل ادبي بارز للكاتبة البولندية الكبيرة ماريا دومبروفسكا التي توفيت قبل عشر سنوات . وهذه القصة تعتبر من نقاط الانعطاف في تأريخ الادب البولندي . انها قصة ملحمية لحياة جيلين من عائلة نتعرف من خلالها على حياة عصر كامل عاشه المجتمع بين سبعينات القرن المنصرم والحرب العالمية الاولى . لقد شخصت دومبروفسكا وبأبعاد ملحمية ، اخطر مشاكل الحياة الوطنية التي جاءت نتيجة فشل احدى الانتفاضات الكبرى وحين تبعثرت الامال في نيل الحرية والاستقلال . ان هذه الرواية هي عرض مؤثر للصراعات القائمة انذاك في بولندا بين مبدأين : الرومانتيكية البولندية المعروفة وايدولوجية العمل الدرائبية . كما كانت هناك الخلافات حول شكل الروح الوطنية . والحق انها قصة بولندية صميمة روحا وتفصيلا . بيد ان هناك بعدا اخرا فيها وهو البعد الشمولي ، البشري . ويتجسد في ذلك الربط المنسجم للتحليل النفسي بقضايا الوجود الخاص والتساؤلات حول معنى الحياة البشرية . ان هذه الادبية تجد معنى الحياة واحدا ، ولكن تجده في الوقت نفسه في الشكل الحديث للمشاعر الوطنية وفي البطولة اليومية وفي العمل العنيد المثابر والاخلاص للارض والعائلة والشعب والناس والايمان بمفهوم الانسان كمخلوق صانع

ان نقل مثل هذا العمل الادبي الضخم ذي التراكيب الروائية المتداخلة كان مهمة عويصة لمخرجنا الذي فضل رغم كل شيء البقاء مخلصا للنص الاصلي . والواقع ان انتشاك يعمل بأسلوب مغاير لاسلوب (المدرسة البولندية) في السينما التي كان يتزعمها اندجي فايدا الذي يمنح العمل الادبي شكلا سينمائيا خالصا معتمدا على رؤاه الخاصة وقدراته الفائقة في التعبير والخيال . والحق ان وضع السينما في بولندا يختلف عن وضعها في بلدان كثيرة . فالسينما هنا تدين للادب باكثر نجاحاتها الفنية والمضمونة حيث نجد الكثير من الاعمال الادبية البارزة قد نقلت الى السينما .ومما زاد من نجاح هذا العمل السينمائي (ليالي وايام) هو ان انتشاك الى جانب نجاحاته التلفزيونية اصبح ذا تخصص في ادب القرن التاسع عشر البولندي والروسي خاصة . فهناك عروضه الساحرة لاعمال تشيخوف وبوشكين . وتتميز طريقة هذا المخرج بقيادته البارعة للمثلين ومهارته في خلق الاجواء . وهذه المزايا ظهرت في فلم (ليال وايام) الذي يعتبر عملا تركيبيا وتفزة في فن هذا المخرج . لقد كانت القصة مبنية من طبقات اليومي (حياة البيت والطبيعة اليومية والعمل في الحقل وتعاقب الفصول وانفلات الزمن) ومن القضايا العادية بنسيجها الرمادي الا ان المنظور الملحمي لكامل الحياة البشرية منحها ابعاد ما يسمى بالمصير الانساني . واعترف الكل ان نقل هذه المادة البسيطة المعقدة الى السينما كان مهمة صعبة ووعرة قدر انتشاك على القيام بها . وهناك قسم كبير من النقاد لاحظ ، وعن حق ، ان ظهور هذا الفلم يرمز الى الاستقطاب النهائي في اوضاع السينما البولندية لتيارين احدهما رومانتيكية المدرسة البولندية المعروفة وخاصة اعمال فايدا (حاز فلمه الاخير الارض الموعودة على جائزة مهرجان موسكو لهذا العام) والثاني تيار التقليدية البولندية المرتبطة بالادب الوضعي الذى ازدهر في نهاية القرن الماضى+ وهذاالادبيجابه الاندفاعالرومانتيكي ببطولة العمل اليومى + هذا ما قاله النقاد اما المخرج فيقول :تبدو لي قصة الفلم بسيطة في الظاهر . يلتقيان ويتزوجان وينجبان الاطفال ويستقران . انها قضايا عادية يومية ولكن يكمن فيها معنى الوجود البشري . لقد حاولت ان استخلص هذه القيمة التي تنتصب فوق الزمن والبقاء امينا في الوقت نفسه لروح القصة واظهارها بالاطار والمناخ البولنديين اللذين اجادت دومبروفسكا في تشكيلهما . كذلك كان علي ان اتذكر ان الفلم يظهر في السبعينات وباعتقادي فأن هذه القصة من ابرز القصص في الادب البولندي والعالمي والتي تتحدث عن مرور الزمن . ان تعقب اربعين سنة من حياة الابطال قد سحرني ودفعني الى تقديمهم وهم في عراكهم مع الحياة) .

مـــوسكو

من برهان الخطيب

في ذكرى الفــارابي

وصل وفد ثقافي من العراق العاصمة السوفيتية موسكو برئاسة الشاعر صالح مهدي عماش وعضوية كل من السادة : الدكتور جعفر آل ياسين ، الدكتور ابراهيم السامرائي ، الدكتور حسين محفوظ ، الاستاذ عبدالحميد العلوجي ، والاستاذ عبدالجبار داود البصري ، لحضور الاحتفالات المقامة هنا من قبل الجانب السوفيتي بمناسبة الذكرى المائة والف لميلاد مفكر الشرق الكبير الفارابي . وكانت هذه الاحتفالات قد مهد لها منذ زمن طويل بحضور ممثلين عن الجانب العراقي الى الاتحاد السوفيتي هما الاستاذان محمد جميل شلش وعبدالرحمن الربيعي . وقد تم افتتاح هذه التظاهرة الادبية في قاعة الاعمدة الكبرى بدار النقابات في مركز موسكو حضرها حشد كبير من الوجوه الثقافية وعدد من ممثلي الدول الاجنبية لهذه الاحتفالات ، القوا كلماتهم بهذه المناسبة ، وتحدث غفوروف عميد معهد الاستشراق الموسكوفي مرحبا بالوفود ومتمنيا النجاح لاعمال المشاركين بالمهرجان وقد اجتمع فيما بعد بالوفد العراقي حيث نوقش مشروع مشترك (العراق – الاتحاد السوفيتي) لاعادة كتابه تاريخ فترة المأمون ، علما ان الجهات الادبية هنا كانت مهتمة بهذا الموضوع منذ زمن طويل حتى ان الكاتب الروسي الاشهر غوغول قد نشر دراسة في هذا الشأن من المؤمل ان تصدر ترجمتها العربية قريبا في احدى المجلات العربية . ثم تبع ذلك احتفال آخر في قاعة اكاديمية العلوم السوفيتية حيث شاركت في اقامة مهرجان الفارابي هذا جميع الاكاديميات العلمية في الاتحاد السوفييتي والدول الاشتراكية . انتقل المهرجان بعد هذا من موسكو الى العاصمة الكازاخية آلما – آتا التي تعني حسب لغتهم المحلية : مدينة التفاح . بهرت المدينة أعين الوفود والضيوف بخضرتها الطافحة وشوارعها المستقيمة وحفاوتها البالغة بهم ومن الاقطار العربية شاركت ليبيا ، اليمن الكويت ، المغرب ، الى جانب العراق حيث كان يتكلم باسم هذه الوفود في الجلسات التي استمرت ثلاثة أيام ، وكان المضيفون والمؤتمرون قد استقبلوا الوفد العراقي ورئيسه الشاعر صالح مهدي عماش الذي القى كلمة الوفد وقصيدة بالمناسبة ، بعاصفة كبرى من التصفيق استمرت فترة طويلة كما شاركت كل من ايران ، جيكسلوفاكية ، رومانيا ، هنغاريا الذي تحدث ممثليها باسم وفود الدول الاشتراكية ، وكذلك الكثير من الاكاديميات العلمية .

انقسم المؤتمر في آلما – آتا الى ثلاث لجان ، كانت تعقد كل واحدة منها جلستين في اليوم تلقى خلالهما ١٢ محاضرة فكان مجموع البحوث والمحاضرات التي القيت طيلة الايام الثلاثة ٦٦ عدا كلمات الافتتاح والختام تناولت هذه البحوث والمحاضرات الفارابي في جميع نواحيه ، جملة وتفصيلا ، فهناك من تحدث عن عصر الفارابي وهناك من عرض لعلم النفس عند الفارابي وآخر تكلم عن العمارة عنده وهكذا وقد شارك جميع اعضاء الوفد العراقي في هذه الجلسات ببحوثهم فالدكتور ابراهيم السامرائي قدم محاضرته القيمة عن الفارابي وعلم اللغة ، والدكتور حسين محفوظ تناول العناصر العربية في ثقافة الفارابي ، والدكتور جعفر ياسين تحدث عن فلسفة الفارابي ، والاستاذ عبدالحميد العلوجي تعرض للفارابي والعراق ، والاستاذ عبدالجبار داود البصري حلل مكانة الفارابي في تاريخ نظرية المحاكاة في الشعر . وقد اهتمت الصحافة والاذاعة والتلفزيون بنشاطات الوفد والمهرجان فنشرت كلمة الاستاذ صالح مهدي عماش بالروسية على صفحات الجرائد ، واخذت من اعضاء الوفد المقابلات والاحاديث كما رافق المؤتمر – المهرجان برنامج اعلامي ترفيهي شمل زيارات لمعالم المدينة الثقافية وقد اقام مجلس وزراء كازاخستان حفلة تكريمية على شرف الضيوف حضرها رئيس جمهورية كازاخستان ورئيس الوزراء وسكرتير الحزب الشيوعي الكازاخستاني ووجوه رسمية اخرى وقد عرض على الوفود الجزء المنتهي من فيلم « الفارابي » الذي يصور في الاتحاد السوفييتي ومن المؤمل أن يسافر مخرج الفيلم الى العراق بدعوة من وزارة لاعلام العراقية لاكمال تصوير بقية اجزاء الفيلم هناك .

العالم على مسرح الاستعراضات

يمكنك تسمية موسكو مدينة المهرجانات دون ان تخشى مبالغة . ما ان ينتهي مؤتمر أو مهرجان هنا حتى يعقد في أثره آخر وآخر . ولكل نوع من هذه المهرجانات والمؤتمرات صالاتها الخاصة ، فالسياسية تعقد في قصر المؤتمرات غالبا والثقافية في اكاديمية العلوم وقاعة الاعمدة بدار النقابات ، والسينمائية في صالة اكتوبر وميروغيرهما ، والرياضية على ملعب لينين ودينامو وهكذا ، كما ان مسارحها ايضا تستضيف بصورة دائمة الفرق الموسيقية من شتى انحاء العالم ، يختص كل واحد منها بتقديم لون من هذه الفنون ، ولعل مسرح الدولة الموسكوفي للاستعراضات يعتبر واحد من أنشط المسارح باستضافة الفرق الاجنبية القادمة من خارج البلاد ، ما ان تنتهي هذه الفرق من أداء عروضها خلال الايام الثلاثة أو السبعة المهيأة لها حتى تعقبها فرقة اخرى وهكذا طيلة ايام العام تقريبا ومؤخرا اتيح لنا مشاهدة عدد من العروض قدمتها فرق جاءت من اماكن نائية كجمهورية التشاد والهند واليابان وغيرهما . كانت العروض على مستوى عال من الفن والجودة ، ونظرة شاملة نحوها تستدعي اليك افكارا كثيرة حول تنوع اشكال الحياة البشرية ومضامينها فاهداف هذه العروض اذن ليست للترفيه حسب بل ولايصال مبادىء اخلاقية تربوية بعيدة المدى بالاضافة الى ان ذلك يساهم الى حد بعيد بتطوير الفنون القومية للبلد المستضيف نفسه ، وبتقوية أواصر الصداقة والتفاهم الشعوب المختلفة وانت تنظر نحو خشبة المسرح لاتستطيع ان لاتتحسر على غياب مثل هذه المسارح عندنا ولتدخل الدولة في هذا المجال وكما تقتضيه طبيعة النظام الاشتراكي نفسه اثارة الايجابية الواضحة تبدو في القضاء على العوامل التجارية التي تتدخل غالبا في افساد هذه العروض وكذلك في سهولة استقدام مثل هذه الفرق فمعضمها يحمل طابعا رسميا يخضع لاعراف العلاقات الثقافية المعقودة بين البلدان لصالح جميع الاطراف .

وقدمت فرقة الرقص القومية لجمهورية تشاد حوالي العشرين رقصة حملت كلها طابع الرقص الافريقي المصاحب بالضرب على الطبول وصيحات الغابة والمتتبع لحركات الراقصين واشاراتهم يلاحظ ان هذا الرقص يمتاز بفنية عالية فهو ليس مجرد قفز في الهواء وهز بطون .

في الرقصة المسماة ندو مبيسي نتابع اقصوصة كاملة حول فتى وفتاة يتركان في الغابة بمفردهما حسب التقاليد التي تقتضيها عادات قبيلة مباي ليتلقوا الامتحان والتربية اللازمة حتى يتاح لهما العودة ثانية الى قريتهم والاندماج بمجتمعهما وفي رقصة الساي نرى القرية اجمعها تساهم في الرقص حيث يرتدي الفتيان احسن جلودهم والفتيات اجمل حللهن بمناسبة حلول عيدهم الكبير اذ يقضونه بالرقص وسط مختلف انواع الالات الموسيقية التي تعبر كل واحدة منها عن صوت من اصوات الغاب . اما رقصة الكلياك فترسم لنا طقسا آخر من طقوس الحياة الافريقية الفنية بتقاليدها ، فالرقص هنا يجري بعد موت احد افراد العائلة ، يقومون بذبح ثور او خروف يلتئم شمل

العائلة كلها حول الوليمة المقامة على الذبيحة وبعد ذلك يبدأ الجميع بالرقص ثم يقيمون اخيرا بعيدا عن القرية مرقد الطرد الارواح الشريرة ولجلب السلام والهدوء للعائلة المنكوبة . وهكذا كانت بقية الرقصات الاخرى ، تعبر عن الجوانب الاجتماعية لحياة الناس في التشاد .

الموسومة بالطابع الزراعي – الغابي لافريقيا . اما الهند فقد قدمت فرقتها في الاسبوع التالي على خشبة المسرح نفسه كما ذكرنا رقصة قصة مكونة من فصلين طويلين يحكيان عن حياة فتى وفتاة يحبان بعض وعن صراعهما مع الاقدار وقوى الشر الذي يتكلل بانتصار الخير والحب والرقصة – القصة هذه مأخوذة من الفولكلور الهندي القديم تكاد تقترب بشكلها من فن الباليت فالحركات والاشارات هي كلمـات تجمعها لتشكل هذه اللغة المرئية الا ان هذه الحركات كانت تسقط هنا في كثير من الاحيان في وهدة المحاكاة الساذجة بحيث تشعر احيانا وكأن الراقص اخرس تسجنه الفكرة عكس ما كان ينبغي عليه مـن اطلاق الفكرة الى ابعادها غير المحدودة عبر الحركة .

فرقة « شاربس اند فيلتس » اليابانية للجاز مشهورة داخل الجزيرة وخارجها ، قدمت عروضها في نيويورك وبكين وموسكو وهذه هي المرة الثانية التي تزور فيها العاصمة السوفيتية ، كثيرا ماتستضيفها محطات الاذاعة والتلفزيون في اليابان ، واليوم تقدم لكم بعضا من المقطوعات التي حازت على شهرة عالمية . هكذا قدمت عريفة الحفل فرقة الجاز اليابانية على خشبة مسرح الدولة الموسكوفي للاستعراضات بعد يوم من سفر الفرقة الهندية ، وما ان انسحبت وراء الكواليس حتى ضجت القاعة بصوت الالات النحاسية لتبدأ مسيرة النغم الكلاسيكي في ثوب عصري جديد « الكلاسيك في الجاز » تلك هي المودة الموسيقية الجديدة التي تجتاح الغرب ، جاءت اليابان الى موسكو لتؤكد تفوقها حتى في هذا المضمار ، قدمت الفرقـة هـكذا تـكلم زرادشت ، لشتراوس ، رقصة السيوف لخاجاتوريا ، الرابسوديا الهنغارية الثانية لليست ، سيرينادا لشوبرت ، اغنية ربيعيـة لمندرسن ، كونشرت من ارانخوه لرودريغو ، انشودة الهجرة السابعة لجيك كوريا امتاز العزف على الرغم من صغر سن العازفين النسبي بمهارة عالية حافظت على التوتر العذب الذي سيطر على المستمعين في الصالة . واذا انتهى القسم الاول من الحفل اصبح في حكم اليقين ان الجاز قد استعاد شبابه على أيدي هؤلاء الفنانين الكبار الذين اثبتوا بما لايقبل الشك تفوقهم على زملائهم الامريكان في هذا المجال بعد راحة قصيرة استمرت حوالي عشر دقائق عاد المستمعون الى اما كنهم ، والفرقة غيرت ملابسها القاتمة الى اللون الابيض فالقسم الثاني يشمل مقطوعات مرحة متنوعة من شتى انحاء العالم تحت عنوان « مع الموسيقى حول العالم » بداية الرحلة كانت هكذا تنطلق عربة البريد عن اغنية شعبية روسية تلتها مقطوعة الاوراق المتساقطة لكوسما ثم ميشيل لمكارتني ، كوريدا من اسبانيا ، سيرتاكي من اليونان ، الوان غابية لروسي ، واخيرا قدمت المغنية اليابانية الجميلة ناومي كورموتو بعضا من اغانيها بمصاحبة غيتارها فحازت على قمة اعجاب الجميع . وطيلة الحفل كانت الانغام تتداخل والتأثيرات اللونية اجيد التلاعب بها بحيث تحول المستمعون الى مشاهدين حتى انها كانت تصعد الى درجة المبالغة كلجوئهم الى تفجير قنابل ضوئية تبهر الانظار وعلى العموم كان الحفل ناجحا جدا بحيث اضطرت الفرقة الى تقديم المزيد من نشاطها تحت الحاح الجمهور الذي فقد تحفظه فجأة أمام ايقاع الجاز العنيف . وبالنسبة للعربي الذي يزور مثل هذه الحفلات ، اعتقد انه يخرج منها وفي صدره اعجاب شديد وفي رأسه فكرة واحدة وهي ضرورة التعجيل بالتنسيق الثقافي بين اقطارنا العربية على الاقل حتى لايمر اسبوع واحد ، او شهر واحد على الاقل ، دون ان تتبادل الفرق العربية الزيارات الفنية ولتواجد في جميع العواصم العربية بالترتيب ودون استثناء ، ففي هذا الكثير من اعادة الروابط الممزقة بين اجزاء الامة الوحدة .

الطير الازرق في السينما

يصور الان « الطير الازرق » مشاركة بين الاتحاد السوفيتي وامريكا عن قصة الكاتب البلجيكي الاشهر ميترلنك ، الا ان المشاكل هذه المرة تبدو مختلفة عما كانت عليه في « واترو » وعلى الرغم من الانفتاح الكبير الذي ابداه الجانب السوفيتي امام مطالب الجانب الاخر فالصعوبات مازالت تعترض طريق انجاز الفلم . كان وصـول اليزابث تايلور الى لينينغراد تظاهرة على الطريقة الامريكية ، مهد لها وصول طائرتها الاولى تقل عشيقها الى جانب حاجياتها واغراضها ثم جاءت طائرتها الثانية تقلها وزوجها ، وبعد ذلك حطت طائـرة جـين فوندا الخاصة ايضا في مطار لينينغراد ، وبدأ التصوير !

اصيبت اليزابث تايلر في الايام الاولى باضطرابات معوية سببها اختلاف الطعام عليها فراحت طائرتها تجهزها يوميا بكل ما تحتاج من خارج البلاد . ولاشغال جين فوندا ولاسباب اخرى كانت تبيت ليلتها في هلسنكي ولا تأتي لينينغراد الا في مواعيد التصوير وكانت هذه غالبا ما تختلف فتعود من حيث اتت ، وميزانية الفلم ملتزمة طبعا بتعويضها دائما باختصار ذهبت حسابات منتجي الفلم كلها أدراج الرياح كما يقال حتى ان احد الزملاء المطلعين انبأني ان ميزانية « موسفيلم » عموما التي تعتبر اكبر وحدة للانتاج السينمائي في العالم – تتعرض الان الى هزة عنيفة بسبب هذا الفيلم ، وما زال التصوير يجري الى حد الان.

الا ان الحدث الاكبر الذي استقبلته العاصمة السوفيتية بحفاوتها الشديدة المعتادة بمثل هذه الاحداث هو استضافة ما يقارب المئة لوحة من اشهر اللوحات التي يفخر بها متحف المتروبوليتيان الامريكي تجد طوابير الراغبين بزيارة هذا المعرض الذي اقيم في احدى صالات متحف بوشكين تمتد حتى مسافات بعيدة عن بناية المتحف نفسـه . هناك من يستيقظ منذ السادسة صباحا للاسراع والوصول في الوقت المناسب لاشغال دوره ضمن الطابور الطويل منتظرا الوقت المناسب للسماح له بالدخول وليس عجيبا او غريبا ان تجده يفشل في ذلـك فقبله قد سبقه كثيرون . يضم المعرض لوحات تاريخية هامة تشمل الفترة الممتدة من القرن الخامس عشر وحتى القرن العشرين ، روعي في هذه اللوحات تغطية كافة مدارس الرسم الشـهيرة كالاسـبانيـة والالمانية والايطالية وبالنسبة للسوفيت الذين تحتوي متاحفهم على ثروة وافرة من هذه اللوحات كانوا يبحثون فيما يرونه امامهم عماهو جديد ليس فقط في صالة اللوحة وتفردها بل وفي اسلوبها وموضوعها فغويا مثلا الذي عرفوه ، رغم ثوريته ، رسام قصور تعرفوا عليه الان كرسام بانورامي صور حياة الناس خارج القصور بمثل الصدق الذي صورهم فيه داخلها ولاول مرة تسنح الفرصة لهذا العدد الهائل من المشاهدين التعرف على نتاجات الرسامين الامريكان خلال القرنين الماضيين .

مـــــدريـد

من لويس فلسطين

مسرحية دون جوان

من قصص الحب الخيالية التي اتصف بها الاسباني « شخصية الدونجوان » وتعني الرجل الذي يهوى كسب حب النساء دون تفرقة بين بيئة واخرى او جنسية او طبقة اجتماعية . وقد اتصف الاسبان في اوربا بأنهم (دونجوانات) .

هذه القصة الشعرية، ربما تستطيع أن تشبهها بمجنون ليلي، الله أن الفارق هو في ان مجنون ليلى كان عاشقها ولا يرى الا بعينها، ولا ينظر الى اية امرأة اخرى ، الى جانب ان فيها الحب العذري منجل ، على العكس من الدونجوان الذي لا يهوى سوى الجنس اين يوجد .

هذه القصة من تأليف (ثوريا) وتعتبر من المقطوعات الادبية والشعرية الاسبانية الممتازة . الا انها في الوقت نفسه تمثل روح الاسباني في ذلك العصر .

ويقال بأن (ثوريا) كتب هذه المسرحية في (٢٤) ساعة ، الا انها خرجت اية في الابداع .

وان كنت اتعرض هنا الى مسرحية الدونجوان ، ذلك لان العادة جرت في اسبانيا على تمثيلها خلال شهر نوفمبر من كل عام بمناسبة الاحتفال في الاول منه بعيد جميع القديسين والاحتفال بذكرى الذين رحلوا عنا الى العالم الاخر .

والغريب بأنه في العام الحالي وللمرة الاولى ، لم تمثل في مدريد هذه المسرحية ، كما ان التليفزيون لم يخصص للمسرحية مكانا بين برامجه ! ولا يعرف السبب الحقيقي لعدم تمثيلها ، فيعزى الى ان هذه المسرحية لا تمثل الا خلال ثلاثة او اربعة ايام فقط ، وان هذا مكلف للغاية خصوصا وان الموسم المسرحي حافل بالمسرحيات المختلفة التي تلاقي نجاحا كبيرا ، كما ان احد المسارح الدولة في مدريد الذي اعتاد ان يقدم هذه المسرحية في كل عام ، قد احترق منذ اسبوعين .

وملخص المسرحية — ان لا يعرفها من قرائنا الاعزاء يتلخص في شخصية الدونجوان ، المحبوب من النساء ، والمحسود من الرجال، فقد عرف كيف يكسب حب النساء من متزوجات وغير متزوجات ، وعرف كيف يخلب لب النساء برشاقته ورجولته وشبابه ثم سمعته ، فقد طبقت شهرته الافاق ، واصبحت النساء تسعى اليه في سبيل اختبار حقيقة هذه الشخصية الغريبة ، التي كانت تتنقل في حبها كالفارشة بين الازهار ، فمن القصور عرف كيف ينتقل الى الاكواخ والى النساء من الطبقة المتوسطة دون أي تفرقة او تمييز .

وبقى عليه ان يخترق ستارا حديديا صلبا ، ما كان قد طرقه من قبل . الا وهو الاستيلاء على قلب راهبة .

وبالفعل عرف كيف يكسب حب (دونيا اينيس) الراهبة الشابة التي وقعت في احضانه في سكرها بخمرة الحب . الا انها ماتت ، فحزن عليها دون جوان كثيرا ، وطاف بقبرها حيث ظهرت اشباح والدها وكبار القوم ممن كانوا قد سقطوا في نزال امام سيف دونجوان .

واخيرا ، انتصرت الراهبة على دون جوان ، فغيرت من طريقته في التفكير ليعيش حبه في ذكراها دون النظر الى امرأة اخرى ، واصبحت بالنسبة اليه (ليلى غرامه) وكان هو (قيسها) حتى مات جوار قبرها .

التمثيليات الاسبانية شبه العارية

بعد صدور قانون حرية الصحافة ، في اسبانيا وحرية التعبير ، بدأت تظهر لنا في المجلات صورا تشبه صورا للمثلات شبه العاريات للمرة الاولى منذ ان وضعت الحرب الاهلية في اسبانيا اوزارها .

ثم صدر مؤخرا قانون يسمح بتصوير الاجسام العارية في الافلام السينمائية وكانت قبل ذلك ممنوعة ، بل ان الافلام الاسبانية ، كانت تعمل منها نسختين : واحدة للاستهلاك المحلي خالية من الممثلات العاريات ، والثانية للتصدير ، تحتوي على الاجسام العارية .

وجاء هذا القانون الجديد ليعطي الفرصة السانحة امام المخرجين السينمائيين والمسرحيين في استخدام الجسم العاري بقصد جلب الجمهور خصوصا بعد ان ارتفعت اسعار التذاكر في المسارح — دينار للتذكرة — الى جانب ان التلفزيون ، حجب الكثيرين من التوجه الى المسرح اذ تقدم فيه مسرحيات ويمكن للمرء من مشاهدتها وهو جالس في منزله .

المهرجانات السينمائية السنوية في اسبانيا

تعتبر اسبانيا من الدول المهتمة الان بالسينما بشكل غريب فقد ظهرت عبقريات من جميع الشباب الاسباني من المخرجين الذين وصلوا ليسجلوا اعترافا من جميع الدول بنبوغهم في الاخراج السينمائي الحديث لذا فلم يكن الغريب ان تقيم اسبانيا ذات طابع اوروبي وموضوعات مختلفة ، هذه المهرجانات السنوية هي

مهرجان السينما في سان سباستيان

يعتبر ثاني مهرجان سينمائي في اوربا بعد مهرجان كان وربما كان قبل مهرجان برلين . ويقام في مدينة سان سباستيان الساحلية والمتاخمة للحدود الفرنسية وجوائزه في شكل قوقعة .

مهرجان وادي الوليد

يقام هذا المهرجان في شهر ابريل من كل عام في مدينة وادي الوليد وهو خاص بالافلام الدينية والتي تبحث القيم الانسانية وتقدم فيها جوائز كثيرة في شكل سنبلة القمح .

مهرجان سينما الرعب

هذا المهرجان الغريب ، يقام في مدينة هويشقا وفي هذا العام يحتفل بدورته الثامنة ، والجوائز المقدمة في شكل جمجمة آدمية . وفي العام الماضي ، اشتركت فيه ثلاثة عشر فيلما طويلا الى جانب افلام قصيرة .

مهرجان لسينما الاطفال والهواة

تقيم بلدية خيخون بالاشتراك مع الادارة العامة للسينما والمسرح على عقد هذا المؤتمر في المدينة الساحلية ، وهو يحوي مسابقة في افلام الاطفال سواء كانت للهواة من الاطفال او من الكبار ومن الغريب ان لجنة التحكيم الى جانب النقاد والاخصائيين في

الشؤون السينمائية ، مجموعة من الاطفال للحكم على الافلام التي تعجبهم اكثر .

صناعة السيوف في اسبانيا

اشتهرت اسبانيا بصناعة السيوف التي ما زالت تعتبر من الحرف التقليدية الباقية وانها من الفنون الشعبية التقليدية فمناجم الحديد في اسبانيا ترجع الى عصور غابرة .

كما ان الرومان ، استخدموا السيوف المجلوبة من اسبانيا وادرعتهم للحرب في جميع بقاع العالم .

هذه السيوف لها تاريخها الكبير في اسبانيا ، بل كان تسليم السيف من القائد المنهزم دليلا على تسليمه بالامر الواقع . ومن اشهر السيوف التاريخية في اسبانيا ، سيف ابي عبدالله الصغير، الذي سلمه الى الملك فرنند والملكة ايزابيل الذين انتصرا على العرب في غرناطة في اخر موقعة بين العرب والاسبان ـ وهو موجود في المتحف الحربي ـ والثاني ، هو سيف « السيد » المحتفظ به ايضا في نفس المتحف والذي انتصر به في اغلب المعارك التي اشترك فيها . بل ان هذا السيف انتصر في معركة بمفرده ، ففي اخر معركة للسيد ، ـ وضعت جثته المحنطة فوق ظهر جواد ماسكا سيفه بيده متقدما جيوشه ، ويقال بان الجيوش المعادية عندما رأت السيد ـ وكانت وصلت اشاعات بموته ـ قبلت التسليم في بانسية .

ومن الغريب بأن هذه الصناعة مزدهرة تماما في مدينة طليطلة : كما ان هذه السيوف تطعم بخيوط الذهب والفضة وهذه الصناعة تسمى « الداماسكينو » أي الدمشقي ، وهي مأخوذة من هذا الفن الذي نبغ فيه صناع دمشق المهرة خلال العصر العربي في اسبانيا.

بل ان السيف الثالث الهام في اسبانيا هو سيف « الدونكيشوت » وقد سلمت الى فخامة الرئيس العراقي نسخة منه مصنوعة في طليطلة ايضا بمناسبة انتخابه في العام المنصرم كشخصية العام .

ويرجع الى العرب ، تقدم صناعة السيوف في اسبانيا ، وطليطلة بالذات ، هي التي حافظت دون غيرها على اسرار هذه الصناعة العربية ، فطريقة سقلها تعتبر افضل من غيرها من الضيوف المصنوعة في بلدان اخرى . والمصنع الملكي للاسلحة البيضاء ، كان قد اسسه الملك كارلوس الثالث عام ١٧٩٣ ، بقصد الحفاظ على اسرار هذه الصناعة العربية من الضياع .

طريقة الفن الحديث لجبال البرانس

اقيم للمرة الاولى معرض غريب ساهمت فيه بلدية برشلونة ، حيث اجتمع خمسة عشر مثالا فرنسيا وعددا اخر من الاسبان لصناعة تماثيل لهم من افن التجريدى في قرية قريبة ، وقام عمدة القرية بتقديم المسكن والمشرب وما يحتاج اليه المثالون من مواد ليقوم كل منهم بعمل احد اعماله الفنية الكبيرة الحجم وعقب انتهائهم منها ، وزعت في كل الطريق لجبال البرانس بين اسبانيا وفرنسا ، هذا هو الطريق الاسباني الثاني الذى يحلى بالتماثيل التجريدية ، الا ان الفكرة الاولى قامت بها احدى مؤسسات بناء الطرق ، اما هذه فقد اشترك فيها الفنانون الفرنسيون والاسبان بالمجان ، كنوعمن التعاون والتاخي والتالف بين الشعبين .

وهنا اود ان اقترح على المثالين العرب ـ ويوجد نادي للفنانين العرب ـ بأن يشتركوا في مثل هذه الفكرة لزرع الطرقات بين البلدان العربية بالاعمال الفنية الوطنية التي يمكنها ان تثبت وحدة الراي والفكر بين الشعوب العربية ، ولتثبت لمن يزور هذه البلدان من الاجانب ، بان الشعوب العربية متقاربة في الفكر وتعرب عنه في طريق الفن .

مؤتمر دولي للمستعربين في طليطلة

اقيم في الشهر الماضي في مدينة طليطلة ، المؤتمر الاول الدولي للمستعربين ، وكلمة مستعربون ، تعني المسيحيين الذين عاشوا في ظل الحكم العربي ، وكانت لهم حرية لممارسة طقوسهم الدينية وعاداتهم التقليدية . وهم ينحدرون جميعهم من عائلات نبيلة ، وتوجد منهم في الوقت الحالي ، حوالي ٧٥٠ عائلة موزعة على الجغرافية الاسبانية الا ان جميع طقوسهم الدينية تقام في طليطلة .

هذه مجموعة من الفرسان ، تعتبر احسن دليل على التسامح الديني في العصر العربي في اسبانيا . فكانوا من المقربين من الحكام العرب ، واشتركوا في الكثير من مناصب الدولة ، كما كان لهم مندوب معين من الخليفة ليرفع شكواهم رأسا الى الخليفة وتجاب كل مطالبهم .

في هذا المؤتمر ـ درست الكثير من الموضوعات الهامة التي تعنيهم ، منها فن المعارة المستعرب ، ومنها اراءهم في التقريب بين اسبانيا والدول العربية الاسلامية اذ انهم يدينون بالفضل للامة العربية لبقائهم على دينهم وعقيدتهم . بل انه كان لهم مشروعا خاصا بمدينة القدس وتدويلها وان يشاركوا هم في هذه المهمة .

وينتمي الى هذه الجماعة ، نبلاء كثيرين من الاسبان ، من بينهم « الامير الفونسو دي بوربون » مدير معهد الدراسات الاسبانية وزوج حفيدة الجنرال فرانكو .

وكانت لهم فكرة لزيارة الدول العربية وتقليد رؤساء الدول العربية وسامهم للانتماء الشرقي الى هؤلاء الفرسان ، كما اتصلوا بالجامعة العربية في عدة مناسبات ـ سواء بالنسبة لعرض مقترحاتهم في المشكلة العربية الاسرائيلية او بالنسبة للحصول على تأييد جامعة الدول العربية لهم في مهمة ترميم عدد من الكنائس في طليطلة والتي تنتمي الى العهد العربي في المدينة .

الرسام سلفادور دالي يقاطع من فرنسا

كان الرسام الاسباني الشهير ، قد ادلىببعض التصريحات لاحدى وكالات الانباء الفرنسية تيلفونيا ، حول الوضع في اسبانيا وتاييده لقرارات الحكومة الاسبانية ضد الارهاب وتنفيذ احكام الاعدام في خمسة من الارهابيين .

وقد تعرض منزل الفنان الكبير الى التخريب من جانب بعض السائحين الفرنسيين بعد هذه التصريحات ، الا ان الاغرب من ذلك ، مقاطعة الفنان الذي كان تعاقد مع احدى المؤسسات السينمائية الفرنسية بالقيام بوضع التصاميم لفيلم فرنسي . وقد كانت دهشته كبيرة عندما تسلم برقية من مخرج الفيلم ، يلغي فيها العقد المبرم بينه وبين الفنان احتجاجا على هذه التصريحات .

مسرح

بيت المسرح العمالي

تعود بداية محاولة الطبقة العاملة لدخول الساحة المسرحية الى ما بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ . وقد اتسمت بافتقارها لمنهج علمي وتصورات واضحة . وتنذاك كانت الحركة المسرحية تلملم نفسها وتستعد لدخول مرحلة جديدة من المهمات النضالية على الجبهة الفكرية . قد انتقلت من مرحلة الاضطهاد والملاحقة الى مرحلة الانفراج والحصول على قدر معين من حرية الحركة . كما اتصفت بتقديم المضامين التقدمية على حساب الاشكال المتقدمة فظهر محتوى زاعق ومباشر معبر عنه بشكل متخلف فنا وتقنية ثم انتكست هذه المحاولات بفعل تسلط الديكتاتورية الفردية وتمزق الصف الوطني .

بعد قيام ثورة ١٧ تموز ١٩٦٨ اتخذ التفكير في مساهمة العمال بالحياة الثقافية اسلوبا ممنهجا ومحسوبا ، آخذا بنظر الاعتبار الاشكال العفوية من النشاطات المسرحية العمالية التي اعقبت الثورة فابتدأت دراسة للتجارب العالمية ، وكانت تجربة المسرح العمالي في المانيا الديمقراطية من اكثر التجارب قربا ودراسة من قبل الاتحاد العام للعمال . فقامت سكرتارية الثقافة والاعلام بتأليف (بيت المسرح العمالي)من ٣٤ عضوا وعضوة ، بينهم سبع عضوات تنفيذا لخطة السكرتارية التي أقرت في أيار ١٩٧١ والتي هي امتداد متطور لخطة عام ١٩٦٩ ، والتحرك لاعداد الاعضاء لخوض التجربة الجديدة. وقد صرح الاستاذ غازي مجدي سكرتير الثقافة والاعلام حينذاك لمجلة وعي العمال (٢٥ كانون ١ عام ١٩٧١) ان تأليف بيت المسرح العمالي جاء نتيجة ادراك الاتحاد لخطورة وامكانات المسرح المتعددة لتحقيق هدفين : الاول ، وقد قام على ملاحظتين اساسيتين ، تقول احداهما ان المسرح العراقي مكتنز بالخبرات الفنية والاكاديمية لكنه بعيد عن قضايا الجماهير فيتوجب على المنظمات الشعبية التفكير لانتشاله ووضعه في موقعه الطبيعي والتاريخي في مسيرة الجماهير بعد الثورة . وتقول ثانيهما ان هناك تجارب عالمية ثبتت اسسا اعتمدها المسرح العمالي في العالم ، تشجعنا على الشعور بامكان الطبقة العاملة العراقية المساهمة في تجربة مماثلة . والهدف الثاني يتعلق بانعزال المؤسسات الاعلامية عن الجماهير سيحقق تشكيل البيت غرضين ١ـ اكتفاء ذاتي في المسرح ، ٢ـ تغذية المؤسسات الاعلامية بماينتجه المسرح . يساهم في توثيق الصلة بين الجماهير وهذه المؤسسات .

وعلل الاستاذ غازي مجدي عدم استمرار الفرق المسرحية العمالية في المحافظات ، لكونها تفتقر لشروطها العلمية . واستخلص من التجربة الماضية وتطور نضج عمل مسرحي عمالي الى ضرورة السماح بتعدد الفرق المسرحية العمالية . فمن خلال الكم يمكن استخراج النوع ، ويؤدي الى شكل من اشكال الوعي المسرحي ، وتحويل العمل من مجرد هواية الى قضية . فتشكلت في بعض النقابات فرق مسرحية ، كنقابة الزراعيين ونقابة المواد الانشائية ونقابة البريد والمهن الصحية والكهرباء تفتقد عنصر الاستمرارية. كما تشكل بيت اخر للمسرح العمالي في البصرة عام ١٩٦٩ .

لقد قدم بيت المسرح العمالي في بغداد (البوابة) و (المعادلة) من تأليف غازي مجدي واخراج الفنان محسن العزاوي . اعقبتهما مسرحية (الرأس) . يبدو من هذه الاعمال ان الكادر العمالي ما زال لا يفتقر للمقومات الاساسية الحرفية . فحين يتصدى مخرج لعمل ما لبيت المسرح العمالي يبدأ بالمعاناة على مستويين . مستوى اعداد وتدريب الممثل ليلقي ويتحرك ويعبر بصورة صحيحة ، ومستوى تجسيد فهمة للعمل المسرحي عن طريق هذا الكادر . من هنا تبدو عدم دقة محاسبة الكادر بتشدد . هذه الحالة تدفعنا لان نطرح على (البيت) سؤالا هاما ، يحدد الجواب عليه الطريق والمستوى والاهداف التي يسعى لها البيت . كيف يمكن اعداد الكادر حرفيا وثقافيا ؟ هل يتم هذا من خلال الدورات والمحاضرات أو من خلال العمل وهو الاتجاه الغالب الان الذي سيعطي نتائج محدودة ؟ اعتقد ان الحل الامثل هو سلوك الطريقين معا أعداد الكادر واستمرار الانتاج .

عند استعراضنا للاسماء التي انتجت الاعمال الثلاثة تكتشف ان مبدأ (الاكتفاء الذاتي) لم يتحقق بعد . فالعملية الاخراجية وتصميم العناصر الفنية الاساسية (ديكور وملابس وانارة وموسيقى تصويرية ومؤثرات) تمت من خارج الكادر العمالي ، كما ان تنفيذ معظم هذه العناصر قد تم بأيد غير منتمية للبيت ، اضافة الى ان النص الاخير (الرأس) جاء من خارجه كذلك . ومنذ الاعلان عن تأسيس البيت عام ١٩٦٩ وحتى الان لم يقدم سوى ثلاثة اعمال لو وزعت على السنوات الماضية لكانت النسبة فقيرة جدا تؤكد ان مهمة تغذية المؤسسات الاعلامية بالمسرح ما زالت ضئيلة جدا وهي المشكلة نفسها التي تعاني منها الفرق المسرحية المجازة . غير



انه من المفرح ان تجد نموا أعلى في حجم ونوع الاعمال لو استمرت وتيرتها بالتصاعد كما حدث خلال الموسم الماضي فان ذلك كفيل بصقل وانضاج الامكانيات العمالية اذا اقترنت باستقرار الكادر وتزويده بمستلزمات العمل المسرحي المبرمج .

مسرحية الرأس بين الاعداد والاخراج

يبدأ عرض مسرحية (الرأس) التي اعدها الشاعر مالك المطلبي واخرجها الفنان محسن العزاوي ، بمجموعة كبيرة من ابناء الجنوب العربي تجوب المسرح بحزن وصمت حاملة اكثر من نموذج لرأس سعيد محاد العربي . هذه الصورة سواء اكانت من خزين المخرج ام مستوحاة من النص الاصل لبابلو نيرودا (تألق جواكان موريتا ومصرعه) فانها ترمز وتوحي للمشاهد العراقي التشهير بصاحب (الرأس) وهزيمته . وكانت النتيجة لهذه الصورة مناقضة لما أراده المخرج من أن الرأس يجوب الارجاء يحرض ويستنهض ، ورمزا للاستمرار والتواصل . بهذا المشهد يكون العرض قد بدأ من حيث انتهى الحدث الكبير بقطع رأس سعيد . وتتوالى المشاهد لتقص الحكاية من بدايتها بطريقة الاسترجاع (فلاش باك) التي استعارها المسرح من شقيقته السينما فاصبحت متداولة في بعض اعمالنا المسرحية .

يثير النص وطريقة اخراجه أكثر من قضية فكرية وفنية . فمن حيث المبدأ لا اعتراض على اعداد نص المسرح فيقوم المعد باستبقاء : « الشخصيات والفكرة واللغة ، والجو العام ونحو تلك العناصر الموجودة في العمل الاصلي او المصدري بالشكل الجديد .. » (معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية تأليف د . ابراهيم حمادة ص٢٤٦) مع اننا لسنا في معرض اجراء مقارنة بين نص نيرودا ونص المطلبي ، لكننا نحاول التعرف الى أي مدى استفاد من نيرودا وما هو المستوى الذي حققه الاعداد . فمسرحية (تألق جواكان ...) شكل مسرحي متطور ، اغترف من اساليب ومدارس عديدة ليكتب دراما مركبة بطريقة ايقاعية تشبه السمفونية ، وتقترب من الاتجاه التجريبي الجريء . فقد وظف امكانيات تعبيرية متنوعة لفنون متعددة وصبها في قالب متناغم ، عالج به موضوعا تلاحمت فيه الاسطورة والروح الملحمية البطولية وقدم بطلا فرديا ينتقم لحبيبته التي اغتالها العدو كما ينتقم لشرف وطنه . فمن الصعب التصدي لاخراج هذا النمط من النصوص اذ انه يتطلب توفر قدرة عالية في ضبط ايقاعات جامعة تبدو متنافرة لو عزفت بمفردها لكنها – من خلال تنافرها المنفرد – ذات ايقاع مركب يتطلب بدوره وجود ادوات توصيل وعناصر اخراجية بكفاءة عالية وخلفية ثقافية وفنية معينة عند المتلقين ، وقدرة خاصة على مخاطبتهم . من هنا تتبين حراجة التصدي لاخراج نص نيرودا وحراجة اعداده . تبقى القضية والمطلب الوحيد هو ان نطالع نصا يحمل شروط الدراما الناجحة ويمتلك مبرره ، ونشاهد عرضا داخل اطار جميل ممتع غني بالمضمون الهادف ، الا اننا وجدنا الاعداد قد اثقلته اشكالاته وتعقيداته الخاصة فقد عمد الى حذف بعض المكونات المشهدية مبقيا عناصر اخرى لها نكهة واقعية عن موضوع تراجيدي يتميز بملامح وتقاليد قومية فكانت الولادة الجديدة بحاجة الى درجة معقولة من الاقناع والنجاح . فقد ضاعت الفكرة الاساسية القائلة بأن الانتقام للشرف الشخصي الذي انتهكه المحتلون يتحول الى انتقام لشرف الوطن ، دون ان يضع بديلا مغايرا لها او يوصل لنا فكرة نيرودا . فاحداث المسرحية المعدة تدور في الجنوب العربي الذي يعيش ثورة مسلحة ضد الاستعمار والرجعية والغزو الاستيطاني . اغفل الاعداد هذا الواقع وتناول زمنا غير محدد وغير واضح المعالم عن ولادة الوعي لدى الجماهير العربية الكادحة من صيادين وعمال موانىء . وافترض المطلبي انها هاجرت الى حيث اللؤلؤ والذهب الاسود ، فدفع بذلك المشاهد لان يتفحص معلوماته الاولية عن واقع الجنوب العربي كما يعرفه ، ليقارنه بما يعرض بعد ان

أعطاه المطلبي خصائص قومية مميزة بواسطة الملابس والجو العام والتقاليد الخاصة ، لكنه غير مكتمل لعناصر الامتاع . وبـذا يكون الاعداد قد وقف على ارضية رخوة . ويبرز من بين صفوف هـؤلاء الكادحين رجل مستقيم كسارية السفينة ، عنده وعي جنيني ، يحس به الاجنبي فيشخص خطورته . يغتال حبيبته وزوجته طفول اولا ثم يقطف رأسـه ثانيا ويعرضه على الناس ارهابا محاولا اخماد أنفاس بذرة الآتي قبل ان تتحول الى شجرة باسقة . هـذا النموذج للبطل ضاع وسط الجموع فلم نر بطولاته التي حولته الى رمز بل نراه يساق الى سيف الجلاد دون مقاومة ودون ان يتدخل احد لنصرته .
فاذا كان القصد من الاعداد البرهنة على عدم صلاحية الظـروف لوقوف الصيادين بوجه الاجنبي بعد أن أغراهم وأوهمهم بالثـروة المنتظرة وعدم تكافؤ القوى ، فان الواقع الذي يعيشه الجنوب الان ، قد تخطى بثورته هذه المرحلة . كما ان النص لم يمنح السـاحة التي شغلتها الجماهير وقـوة حضورها اقل مما منح للعدو . ومنح (ذو اليد الواحدة) حجما مؤثرا تفوق على ما اعطاه لسـعيد محاد بطل المسرحية والذي اراده المطلبي نموذجا ورمزا . لقـد جعل نيرودا لبطله حضورا معنويا ، نراه من خلال ردود افعال الاخرين ونسمع صوته من خلال أصوات الآخرين . وتصرف المطلبي في مواقف بعض الشخوص ، فمنح شخصية الكاتب صحوة ضمير لم تـأت نتيجة تغير الاحداث ، بل جاءت سـريعة على شـكل طفرة تحتـاج الى مـا يبررها . وفي أكثر من مكان كانت الافعال قريبـة من السـطح لم تنفـذ عميقا الى ما تحتـه .

لقد استطاع المخرج ان يملأ فراغات كثيرة في النص الا انه انجرف بدوره فملأ المسرح بمجاميع كبيرة اضعفت الجانب الجمالي . اذ كان بالامكان استغلال القدرة الايحائية والتعبيرية في مستلزمات وعناصر بسيطة لتوصيل ما يريده وما يحمله النص من دلالات . لكننا واجهنا المخرج هذه المرة اكثر ثقة وسيطرة مما كان في معظم اعماله السابقة الا انه لم يتخلص كليا من المتطلبات الكثيرة التي تحول دون بلوغ اعماله مرحلتها الاخيرة الناضجة مرحلة التشذيب والصقل وجمـال الشكل المندغم بالمضمون . في هذه المرة لم يجرفه كثـيرا تعشـقه للزخرفة الشكلية والزج بعناصر اخراجية كثيرة في حشد مربـك صاخب . كان ديكور الفنان علي احمد امين معبرا وجميلا وبسيطا ، انتقل فيه من الاسلوب الواقعي في تجسيد المركب والميناء ، الـى الاسلوب التجريدي في منظر اشجار الغابة التي يمكن تفسيرها كرمز لصلبان او اشياء اخرى . بذلك فقد التصميم توازنه وظهرت الحاجة الى اضافة اخرى توضح بدرجة اكبر البعد المكاني عنـد تغـير الاحداث . وكانت ألحان الفنان خالد ابراهيم قريبة من الجـو العربي للمسرحية الا ان ايقاعها اللحني لـم يتوافق مع الموسيقى التـي اختارها الفنان صبري الرماحي . ان تنسيقا مدروسا يراعي فيه الكادر الفني حساسية المشاهد وايقاع المسرحية . كان ضروريـا بسبب وجود اكثر من فنان يتعامل مع موسيقى المسرحية . لقـد ساعدت انارة الفنان عبدالله حسن علي اضفاء جو خاص على المسرحية تجسد من خلاله المكان والزمان ، عمـد الى اسـتخدام الالـوان الداكنة لاعطاء مزاج خاص بجو البحر والجنوب العربي والليـل والتراجيديا . غير ان استعمال اللونين الازرق والاخضر بكثرة اضفى على العرض ثقلا متعبا زاد منه بطء التنفيـذ .

ان مشاهد كثيرة كانت تفتقر الى دعمها بعناصر مكملة ، الـى دراسة متأنية لقانون الفعل ورد الفعل كي تصافح خيـال المتفـرج فقد استخدم المخرج مكان الاوركسترا كدرجات رصيف تـؤدي الى البحر ، ثم عاد واستخدمه مكانا لوصول زفـة العرس دون أي تغيير يوضح تبدل المكان . ويهرب المسلحون من صوت اطـلاقة خلف الكواليس ، ويستعرض المساجين امام الاخرين بسكونية مضعفـة لمحتوى الصراع . لكنه وفق في تقديم معسكر الصيادين بوضـوح وان كان لم يوفق بنفس المستوى مع معسكر العدو . فالمفتـرض



ان يقدمه عنيفا قمعيا في حين رأينا قسما منهم دون سلاح ولم يلجـأ الى أساليب قهرية ، فحرنا بين أن نكرهه أو نضحك عليه ، فقد مزج بين اسلوبين لم يتوضحـا جيـدا .

ومع ان لكل مخرج اسلوبه المتكون من سمات معينة ، وتبقـى لكل عرض خصوصيته ضمن اطار عام ، تحتمها طبيعة المسرحية وفكرتها وطريقة معالجتها وعوامل اخرى ترتبط بالواقع الاجتماعي والمسرحي . فقد كرر العزاوي نفس الاخطاء . فقد وزع كتلتين من الكورس على الدروع الجانبية وبينهما مسافة طويلة تسلط عليهمـا الانارة وتتناوب الالقاء فلم يتمكن المتفرج تركيز انتباهه اثنـاء الانتقالات . او ان يسرق التركيز ممثل او تشكيل غير مقصود لذاته . كما كرر استخدام نفس وسائلة التعبيرية التي سبق ان استعملها في (روميو وجوليت) و (نشـيد الارض) و (السـور) مثـل الفوانيس والشموع وانزال الممثلين الى قاعة المتفرجين واستخدام أبواب الدروع الجانبية والطريقة الاستعراضية بواسـطة الرقص والموسـيقى .

لقد حظي الفنان العزاوي خلال السنوات القليلة الماضيـة بنصيب تفوق على ما اخرجه فنانونا الاخرون ، فقد اخـرج للفرقة القومية والمسرح العسكري وبيت المسرح العمالي وفرقة المسـرح الوطني لايمانه بأن الاستمرار والديمومة في العمل المسرحي مسـألة هامة ومؤثرة ولكنه قبل بالحد الادنى فلم يبلغ ما يحقق طموحـه المشروع ، لهذا فاننا ننتظر من العزاوي ان يلتقط انفاسه براحـة اكبر ليكون حصاده أوفر وانضج واكثر عافيـة . وهذا يعني اننـا نطلب منه ان يخترق القانون الجدلي الهام (العمل ثم العمل ولا شيء غير العمل) ! بل ان يعتمد على « التخطيط المدروس والواعي لاصول الحرفة المسرحـية » !

علي مزاحم عباس

حديث الجمل

« حديث الجمل » ديوان الشاعر المغربي باللغة الفرنسية الطاهر بن جلون صدرت ترجمته العربية اخيرا ، وقد قام بها الدكتور محمد برادة ـ طبع ونشر دار النشر المغربية .

والديوان يتناول القضية الفلسطينية وهذا هو السبب في مهاجمته من قبل الصهاينة ومؤيديهم عندما صدرت طبعته الفرنسية ، وقد أغنى الدكتور ، محمد برادة في مقدمته للديوان التعريف به منطلقا من فلسطين كقضية وكموقف .

يقع الديوان في خمسة أقسام هي : الذاكرة الاثمة ، في اليوم العاشق المترنح ، اطفاء بلا ربيع ، الذاكرة المحنكة ، والى روح محمود الهمشري ، وفي القسم الاخير يقول :

(لا تبكوا الموتى
أنباتني الرمال
أنباتني الشجرة
أنباتني الشمس
ان الموتى في غنى عن دموعنا
ولو كانوا شهداء
ولو كانوا ربيعا أو نجمة
قالت لي ذلك أمرأة
هي أم لكل الذاكرات
كانت تبصر أبناءها يرحلون
وقلوبهم في بداءة فجرها
يرحلون صامتين
تزودهم بخبزة شعير وحفنة زيتون
وما كانوا يعودون
وما كانت تبكي
بل للحنان تستسلم
الحنان الموشى بالحلم المتسول عبر الجبال .
قضى محمود تحت وطأة الجراح
ولد في «طو لكرم» قبيل مذبحة «دير ياسين»
واغتيل في الشتاء
صرعت الشجرة
تهاوت في شرخ الذاكرات المعذبة
على الضفة الاخرى للصمت .
لا تبكوا الموتى
فغدا تزلزل الذاكرات الاثمة) .

نصير الدين الطوسي

للدكتور عبد الامير الاعسم صدر كتاب « نصير الدين الطوسي مؤسس المنهج الفلسفي في علم الكلام الاسلامي » ـ **منشورات عويدات ـ بيروت .**

والكتاب هذا هو اول دراسة تفصيلية عن الفيلسوف الطوسي تصدر باللغة العربية ، وقد قصد المؤلف منها ـ كما يقول على غلاف الكتاب ـ أن يبسط امام الباحثين الثغرات التي اكتشفها في دراسة الفلسفة الاسلامية بعد ابن رشد .

الكتاب مقسم الى ثمانية فصول : مدخل بيبليوغرافي ـ لدراسة الطوسي ، السيرة الاولى ـ النشأة الدراسة التأليف الاسماعيلي ، السيرة الثانية ـ رجل الفكر والسياسة في دولة المغول ، شخصية الطوسي ، مؤلفات الطوسي ، المكانة العلمية للطوسي ، مواقف فلسفية عامة للطوسي ، والقيمة الفلسفية ـ الكلامية للطوسي .

نحن نحب الشمس

من منشورات دار الغد في البحرين صدرت مجموعة قصصية بعنوان « نحن نحب الشمس » من

تأليف محمد عبد الملك ، والمؤلف احد القصاصين الواعدين هناك ، وتشكل قصصه مع قصص زملاء له كخلف أحمد خلف وأمين صالح وغيرهما رافدا طيبا للقصة العربية في الخليج .

الكاتب في مجموعته هذه يعايش الناس البسطاء، ويستل أبطاله منهم ، ويحملهم بهمومه وهموم شعبه ، وهذه مسألة صحية في أعماله .

الارقام العربية ورحلة الارقام عبر التاريخ

« الارقام العربية ورحلة الارقام عبر التاريخ » كتاب صدر حديثا من منشورات وزارة الاعلام ، تأليف سالم محمد ال حميدة يقول المؤلف في المقدمة : (كثيرا ما يأخذ الانسان العجب عند سماعه أن أمة من الامم تستعمل شيئا من تراث أجداده العلمي أو الادبي وقد يزداد عجبه اذا علم ان اكثر امم العالم تستعمل هذا التراث ويقع في حيرة من أمره عندما يرى انه هو نفسه لا يستعمل هذا التراث .

ويمضي الى القول : (ان هذا الشعور هو الذي دفعني عند علمي ان اكثر أمم العالم تطلق على الارقام التي تستعمل عندها والتي تتفق لديها جميعا بأشكالها ، ورسومها ، وهي التي نسميها نحن العرب انفسنا بالارقام الانكليزية اسم الارقام العربية الى البحث والاستقصاء عن أصل هذه الارقام وعن أشكالها وكيفية ايجادها ثم كيف غزت العالم) .

وقد قسم المؤلف كتابه الى قسمين : القسم الاول رحلة الارقام عبر التاريخ والثاني : الارقام

دراسات المسرحية الحديثة

وبعد فالكتاب ـ مهم وجديد في موضوعه .

من تأليف موسى السوداني صدر كتاب «دراسات في المسرحية الحديثة ـ منشورات وزارة الاعلام ، وتتكون هذه الدراسة من قسمين : الاول مكرس للتمثيليات التي كتبها صموئيل بيكيت والثاني المسرحيات الثلاث الاولى التي بدأ بها برناردشو تأليفه المسرحي .

والكتاب يحتوي هاتين الدراستين اللتين قدمتا كرسالتين جامعيتين .

وأهمية الكتاب في كونه وجهة نظر عربية باعمال كاتبين غربيين وبهذا يدلل المؤلف على قدرة الكاتب العربي على مناقشة النصوص العالمية التي اعتاد البعض ان يتقبلها كحقائق لا تناقش .

كيف يتم تخليص السيد موكينبوت من الامه

مسرحية بيتر فايس « كيف يتم تخليص السيد موكينبوت من آلامه » صدرت حديثا من منشورات دار الفارابي ـ بيروت ، ترجمة نبيل حفار .

ويتضمن الكتاب مقدمتين الاولى تعرف بحياة وأعمال بيتر فايس والثانية عن المسرحية المترجمة نفسها حيث يشير المؤلف في المقدمة الثانية الى أن هذه المسرحية (تعتبر ضمن الأعمال الادبية لبيتر فايس ـ من حيث الشكل والمضمون ـ مرحلة انتقال فكري واضح من طرح ومعالجة مشاكل الذات كما هو الحال في رواياته ، الى معالجة مشاكل عامة بأسلوب لغوي جديد بدأ بتجر يبه منذ « ليلة مع ضيوف » ، من ظواهر هذا الاسلوب اللغوي مثلا عدم التنقيط أو الفصل بين الجمل بالاضافة الى ظواهر أخرى لا يمكن للترجمة ان تنقلها) .

لحن الشتاء

في البحرين صدرت مجموعة قصصية « لحن الشتاء » لعبدالله علي خليفة ـ منشورات دار الغد .

في الكتاب خمس عشرة قصة تدلل على وعي جديد في فهم العمل القصصي وكتابته والمؤلف يقترب من زملائه الاخرين محمد عبد الملك وخلف أحمد خلف وأمين صالح في طموحهم من أجل استيعاب حياة المواطن العربي في البحرين والكتابة حولها . وقد وفق في قصصه الى تحقيق هذه المسألة .

هوليود بلا رتوش

في سلسلة الكتب الحديثة التي تصدرها وزارة الاعلام صدر للفنان يوسف العاني كتاب « هوليود بلا رتوش » والكتاب أصلا مجموعة من المقالات سبق للكاتب وأن نشرها في عدد من الصحف العراقية ويتحدث فيها عن أفلام وظواهر تتعلق بالسينما الامريكية . وقد وزعت الى فصول مثل : ماذا يميز أفلام هوليود ، هوليود والاستعمار ، هوليود والتاريخ، أفلام جيدة من هوليود ، مخرجون من هوليود ، هوليود وسياسة الانتاج .

وعلى الرغم من قدم عدد من الدراسات والاراء في الكتاب الا أن اهميتها في تشخيصها الدقيق لسينما هوليود .

مناقشات

وقفات .. وملاحظات

علي الحلي

قرات باعجاب كبير كلمة الاستاذ شاكر نوري « ديلان توماس والشعر الانكليزي الحديث » المنشورة في عدد مجلة الاقلام تشرين الاول ١٩٧٥ ومن خلال ذلك عنت لي بعض الملاحظات العابرة .. أود تثبيتها هنا اسهاما في توضيح بعض الآراء للقارىء :

١ ـ يبدو ان هناك التباسا غير مقصود على الارجح وقع فيه كاتب الدراسة .. فقد ذكر في الصفحة «٢٥» النص التالي : « وبالرغم من كل ذلك.. نقد أثر شعر توماس تاثيرا بالغا في مجرى الشعر الانكليزي والعالمي الحديث **حتى بعد موته عام ١٩٥٠»**

لكنه في الصفحة التالية مباشرة يورد النص الاخر « وكان كثيرا ما يحقن بأمصال المورفين لتهدئته بين حين وآخر .. لكن ذلك لم ينفعه **حتى في ٩ نوفمبر ١٩٥٣ »**

هنا لابد من التأكيد في معرض تثبيت تاريخ الوفاة .. ان النص الثاني هو الصواب .. استنادا الى نصوص الموسوعتين البريطانية والدولية معا .

٢ ـ اغفل الاستاذ نوري الاشارة الى بعض الكتب القيمة التي صدرت لديلان توماس ، وبحسب تسلسلها الزمني ، لتعريف القراء على مسار شاعريته ، ولكي تكون لدراسته اهميتها وشموليتها .. وفيما يلي أهمها:

1. Eighteen Poems عام ١٩٣٤

وفي هذه المجموعة بالذات التي صدرت لاول مرة .. اعترفت الشاعرة الكبيرة آديت سيتويل بألمعية توماس.

2. Twenty Poems ١٩٣٦
3. A Portrait of the Artist as a Young Dog.
4. Deaths and Entrances ١٩٤٠

ولقد اعتبر الكثير من النقاد هذه المجموعة من خيرة اعمال توماس .

5. In Country Sleep ١٩٥١

٣ ـ لقد ثبت ان ديلان توماس مارليز توفي أثناء قيامه بجولة في مدينة نيويورك .. يلقي أشعاره على الجمهور .. وكانت الوفاة بسبب تأثير الادمان على الخمرة .. وقد أكد هذه الناحية البروفسور جوزيف بلوتز ، الاستاذ بجامعة فرجينيا .

٤ ـ كانت أكثر تراجم الاستاذ نوري ملتصقة تماما بالتفسير اللفظي الجامد ، الذي ينأى عن الحس الشاعري وما تنبض به الكلمة من احساسات خاصة ، غير مرئية ..

فترجمته لكتاب « Prospect of the Seal » بأنها تعني « منظر البحر » غير واردة حتى في المقياس اللفظي نفسه .. واعتقد ان صواب الترجمة « منظر الفقمة » .. وهناك معنى اكثر شاعرية ، أميل اليه .. الا هو « توقع الفقمة » انسجاما مع روح توماس ونظرة حلمه الغامض المعقد ....

اما ترجمته لـ « Under Milk Wood » بـ « تحت شجر الحليب » فأرجح ان المقصود بذلك هو « تحت برميل الحليب الخشبي » .. وصفه الخشبي تعود هنا الى البرميل ومن الواضح ان كلمته « Wood » هي التي تشير الاشكال في الترجمة الحقيقية وللدلالة على سيطرة الترجمة النصية ،وخلل الصياغة التعبيرية أورد هنا هذا المقطع الذي ترجمه الاستاذ نوري لديلان توماس كمثال ونموذج :

وأنا أبكم لاخبر طقوس الرياح
كيف ان الزمن قد غلف النجوم بالسماء
وأنا أبكم لاخبر ضريح العاشق
كيف على فراشي تمشي الدودة العرجاء ذاتها !

٥ ـ أما مسألة اتهام ديلان توماس بالماركسية .. وهو الشاعر الحر الذي مجد الله والانسان والجمال .. فتهمة باطلة .. شأنها شأن التهمة التي وجهت الى الشاعر الكبير أزرا باون من قبل الامريكان وكبار الملاك وتجار الرأسمالية والصهيونية العالمية أيام الحرب العالمية الثانية حيث كانت تهمة «الفاشية» و «النازية» و « الشوفينية » سلعة رائجة في اسواق الجهل والامية السياسية ...

ولكن ما ان وضعت الحرب الكونية الثانية أوزارها .. في حلت تهم « الشيوعية » و «الماركسية» و « الزندقة » بديلا شرعيا جديدا عنها !! .. وهكذا دواليك !

في نهاية ملاحظاتي .. اكرر اعجابي العميق بجهود الاستاذ نوري في مضمار الدراسة ومجال الترجمة ..